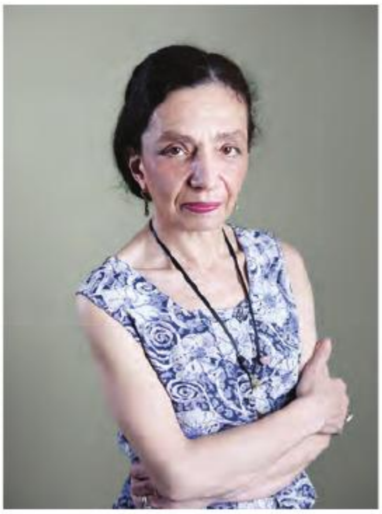


ჟან ლუკ გოდარი ამბობდა, რომ „ახალი ტალღა" უწინარესად კინოს სიყვარულია. გავკადნიერდები და ვიტყვი, რომ ჩვენი ჟურნალის პათოსიც ამითაა ნაკარნახევი. მე მომეცა საშუალება, მესაუბრა მკითხველთა ფართო აუდიტორიასთან იმაზე, რაც ყველაზე ძალიან მიყვარს. კრიტიკოსი ვერ იქნება ობიექტური. პირიქით, ჩვენ ვეხებით იმ მატერიებს, რაც ყველაზე მეტად ჩვენივე სუბიექტური შეგრძნებებითაა განპირობებული. დავესესხები იგივე გოდარს, და გავიმეორებ მის სიტყვებს, – „კრიტიკის არაობიექტური აღფრთოვანება"... კრიტიკის ჩემეული გაგება და არსი კი ერთია – კონსტრუქციულობა.

კინოპროცესი, კინოინდუსტრია და კრიტიკა ერთმანეთისგან განცალკევებით არ მოიაზრება. თუმცა რეალობა ხშირად არ გვაძლევს ამის მაგალითს. ჩვენ შევეცადეთ ეს სამი რგოლი ერთ მთლიანობად წარმოგვეჩინა.

და კიდევ, ქართული კინო მასობრივ ცნობიერებაში ხშირად წარსულ დიდებასთან ასოცირდება. ალბათ დროა, გამოვემშვიდობოთ კლასიკოსთა მავზოლეუმს და ვისაუბროთ მის აწმყოზე. დიმა მამულია, ქეთი მაჭავარიანი, სალომე ჯაში, მარიამ კანდელაკი – ახალი თაობა, სერიოზული განაცხადითა და დიდი პერსპექტივებით. ზაზა რუსაძე და ნანა ექვთიმიშვილი, რომლებიც სულ მალე პირველი სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმების გადაღებას შეუდგებიან. ესაა ჩემი პასუხი სკეპტიკოსებისადმი, რომელთა განწყობა თუ პოზიცია ჩემთვის არა მხოლოდ მიუღებელი, უბრალოდ გაუგებარია.

ალბათ როცა ძალიან გიყვარს, ძალიან გტკივა კიდეც. ამიტომ ზოგჯერ კრიტიკული შეფასებაც სავსებით ბუნებრივია. მთავარი კი მაინც იმ საქმის სიყვარულია, რასაც მე და ჩემი გმირები უდავოდ სიყვარულით ვაკეთებთ.

[ირინა დემეტრაძე]

რა ხდება დღეს ქართულ კინოში, რა არის ახალი და კარგი, რა პრობლემებია, ვინ ქმნის დღეს ქართულ კინოს და ვინ ვერ ქმნის, რა ხდებოდა წარსულში (შორეულ, თუ არც ისე შორეულ), რა (როგორი) მემკვიდრეობა დაგვრჩა და, სავარაუდოდ, რა შეიძლება (ან სასურველია) მოხდეს მომავალში, წარსულიდან და აწმყოდან, ერთი სიტყვით, რეალობიდან გამომდინარე?

თუ ახლა ამ ტექსტს კითხულობთ, ე.ი. ამ კითხვებზე პასუხების მიღების ჩვენს მცდელობასაც გაეცნობით (იმედი გვაქვს) მათგან, რომლებიც, ერთი მხრივ, პროცესების უშუალო მონაწილეები არიან – ანუ თვითონ ქმნიან კინოს; მეორე მხრივ, მათგან, რომლებიც უძღვებიან ამ პროცესებს; და მესამეც – მათგან, რომლებიც ამ ყველაფერს აანალიზებენ, აფასებენ თუ აკვირდებიან.

ამ ყველაფერს თითოეული ჩვენგანი განსხვავებულ რაკურსში, ჭრილში, სხვადასხვაგვარ განათებაში, ფერში (ტონებში), აღქმის წერტილიდან (თუ კუთხით), სივრცეში, დინამიკაში და „თავისი" ობიექტივიდან ხედავს.

თითოეულ ჩვენგანს წინა ხედზე ის გამოაქვს, რაც მისთვისაა მნიშვნელოვანი, „მთავარი"; იმაზე ამახვილებს ყურადღებას, რაც უმთავრესად მიაჩნია და იმაზე (და ისე) საუბრობს, რაც აინტერესებს, აღელვებს, რაც მოსწონს ან არ მოსწონს, როგორც უნდა და შეუძლია.

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროსა და საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის განზრახვასაც, დაეფუძნებინათ ჟურნალი ქართული კინოს შესახებ, ეს მოსაზრება დაედო საფუძვლად.

„ფილმპრინტი" ასეთი და, აქედან გამომდინარე, ცოტა „უცნაური" ჟურნალი იქნება – თითოეულ ნომერზე რედაქტორებისა და ავტორების არა ერთი და იგივე (როგორც ტრადიციულად ხდება), არამედ სხვადასხვა ჯგუფი იმუშავებს და კინემატოგრაფის „საავტორო" სურათს შექმნის.

ჟურნალის ამ პირველ ნომერში თანამედროვე ქართული კინოს ჩვენეული ისტორიაა მოქცეული. ჩვენი კოლეგები მას სხვანაირად მოჰყვებიან...

[ლელა ოჩიაური]

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

04 უცხოური პრესის მიმოხილვა

10 CANNES

17 წარმოება დღეს "მარილივით თეთრი"

20 რეცენზია "ბახმარო"

24 რეცენზია "რენე მიდის ჰოლივუდში"

50 ინტერვიუ მიხეილ კობახიძე

56 კინომემკვიდრეობა "აკაკის მოგზაურობა"

60 ინტერვიუ აჩი არველაძე

07 ბერლინალეს ქრონიკები

22 ინტერვიუ ნიკა თავაძე

26 რეცენზია "ხმელეთის 0.047%"

28 ინტერვიუ დიმა მამულია

31 რეცენზია "სხვა ცის ქვეშ"

32 რეცენზია "გავარდნილები"

36 რეცენზია "ბუცეფალი"

40 ინტერვიუ ნიკოლოზ რურუა

46 ინტერვიუ არჩილ გელოვანი

Georgian National Film Center
საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი

68 ინტერვიუ
სიდიქ ბარმაკი

63 სპეციალური რეპორტაჟი
ინტერვიუ
მანიუ დე შოვინი

71 თავისუფალი თემა
კლდეზე ცოცვა

100 ინდუსტრია
MINI EAVE თბილისში

97 ინდუსტრია
BOP სემინარები

103 კინოსთვის ერთად
"ყველა წავიდა"

78 თავისუფალი თემა
გმირების ძიებაში

82 ინტერვიუ
თამარ ტატიშვილი

87 თანამედროვე ტექნოლოგიები
დიალოგი ბლოგიდან

91 ინტერვიუ
ვალ ხარიტონაშვილი

94 ინდუსტრია
ბოშის ფონდის პროგრამა საქართველოში

112 კინოანონსი

გამომცემელი საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი

აღმასრულებელი მენეჯერი ნათია კანთელაძე / **მთავარი რედაქტორები** ლელა ოჩიაური, ირინა დემეტრაძე / **დიზაინი** მანანა არაბული / **ფოტოგრაფი** ხათუნა ხომასურიძე

ლიტერატურული რედაქტორი \ კორექტორი ნინო სვანიძე / **პრეპრესი** ალექსი კახნიაშვილი / **ნომერზე მუშაობდნენ** ლელა ოჩიაური, ირინა დემეტრაძე, ზაზა რუსაძე, ნანა ექვთიმიშვილი, ქეთი დანელია, მარიამ კანდელაკი, დავით სიმონია, ალეკო გაბუნია, თამარ ქარუმიძე, მაია ყიფშიძე, ანანო ასათიანი

რედაქცია: ტელ.: +995 32 2 999200 / ელ ფოსტა: info@gnfc.ge / დაიბეჭდა „24 საათის" გამომცემლობაში; ტელ.: +995 32 2 409445

განსაკუთრებული მადლობა საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის დირექტორს თამარ ტატიშვილს და კინოდისტრიბუციისა და ექსპორტის პროექტების მენეჯერს ქეთი დანელიას. ჟურნალი გამოდის კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით.

უცხოური
პრესის
მიმოხილვა

საერთაშორისო მედიაგიგანტები ქართული ფილმების შესახებ

[ქეთი დანელია]

მსოფლიოში თვეში ასობით ფილმი გამოდის. ყოველი მათგანის შემქმნელთა სურვილია, მათი ნამუშევარი პრესტიჟულ ფესტივალებზე მოხვდეს, მიიღოს მთავარი ჯილდო და აღიარება მოიპოვოს. ეს კი გარანტირებულ მაყურებელსა და მომავალი პროექტის დაფინანსების მარტივად მოპოვებას ნიშნავს.

სანამ ფილმს დიდი აუდიტორია ნახავს, პროდუსერები მას ფესტივალებზე გზავნიან, პრესისთვის სპეციალურ ჩვენებებს აწყობენ და კრიტიკოსებისგან დადებით რეცენზიებს ელიან.

ფესტივალებზე ფილმების გაგზავნა და შერჩევა იმის მაუწყებელია, რომ მათ სტუმართა მნიშვნელოვანი რაოდენობა ნახავს, რაც შემდგომ წარმატებას განაპირობებს.

არსებობს ფესტივალები, რომლების პროგრამაში ფილმის ჩასმას ძალიან გრძელი და მნიშვნელოვანი გზის გავლა სჭირდება. ასეთებს – ა კლასს – კანი, ბერლინი, კარლოვი ვარი, ტორონტო და ა.შ. მიეკუთვნება.

საერთაშორისო კინოჩვენებებში თანამედროვე ქართული ფილმების დიდი ნაწილიც მონაწილეობს, ზოგჯერ პრემიებსაც იღებს და მათი ავტორების მიღწევებსა და მომავლის პერსპექტივებზე პრესაში წერილებიც ქვეყნდება.

მსოფლიოში არსებობს რამდენიმე პროფესიული კინოგამოცემა, Variety, Screen International, Hollywood Reporter, KinoKultura – ინტერნეტ ვებგვერდით (რომელიც ყოველდღიურად ახლდება). თითოეულ ინტერნეტგამოცემას კი ათასობით ხელმომწერი ჰყავს, რომლებიც დღეში რამდენჯერმე, უახლეს ინფორმაციას იღებენ კინოსამყაროში მიმდინარე მოვლენების შესახებ.

VERIETY

Veriety აშშ-ში 1905 წლიდან გამოდის, www.variety.com 1998 წელს გაიხსნა. Veriety მოიცავს მთელი მსოფლიოს გასართობ ინდუსტრიას – ტელევიზიას, კინოს, თეატრს, მუსიკას და ტექნოლოგიებს, ყოველკვირეულია, სამ ბეჭდურ გამოცემასა და ერთ ვებგვერდს აერთიანებს და ბევრ ქვეყანაში ვრცელდება. 1907 წლის 19 იანვარს, Veriety-მ გამოაქვეყნა ფილმის განხილვა, რომელიც ისტორიაში პირველ კინოშეფასებადაა მიჩნეული.

www.variety.com ბეჭდური Veriety-ის ინტერნეტვერსიაა. ერთ-ერთი პირველი გამოცემაა, რომელიც მომხმარებელს ფასიან მომსახურებას სთავაზობდა.

2010 წლის მონაცემებით, ყოველდღიურ გამოცემას 27.000 მკითხველი ჰყავს, ყოველკვირეულს – 25.000. იმისთვის, რომ ინდუსტრიაში მომხდარი სიახლეების საქმის კურსში იყოთ, აუცილებლად უნდა იკითხოთ Variety, Screen International, Hollywood Reporter და სხვა ინტერნეტგამოცემები და ბლოგები.

VARIETY-ის ჟურნალისტები ქართული ფილმების შესახებ

• ამაღელვებელი დებიუტი. გვიჩვენებს არაპროფესიონალი მსახიობების შთამბეჭდავ თამაშს, განსაკუთრებით მთავარი როლს შემსრულებელ თედო ბექაურის. ჭკვიანური, ბუნებრივი და ძლიერი, მაგრამ არასენტიმენტალური თხრობა ფესტივალებზე ფილმის ჩვენების გარანტიას იძლევა. („გაღმა ნაპირი" – გიორგი ოვაშვილი. 2009)

LESLIE FELPERIN VARIETY http://www.variety.com/review/VE1117940402/

• ქართულ კინოს ახალი ვარსკვლავი ჰყავს ლევან კოღუაშვილის სახით, რომლის შესანიშნავი ნეორეალისტური დრამა „ქუჩის დღეები" ქვეყნისთვის მოსაწვევი ბარათია.

Jay Weissberg http://www.variety.com/review/VE1117942096?refcatid=2535&printer-friendly=true

• ფილმში ლამაზად არის აღბეჭდილი დანგრეული ადგილები, რომლებიც გმირების ცხოვრებაში იჭრება. („სუსა" – რუსუდან პირველი. 2010)

JAY WEISSBERG http://www.variety.com/review/VE1117942116?refcatid=31

SCREEN INTERNATIONAL

Screen International კინოჟურნალია, რომელიც საერთაშორისო კინობიზნესს აშუქებს. გამოსცემს ბრიტანული b2b (business to business) მედიაკომპანია. განკუთვნილია მათთვის, ვინც გლობალურ კინობიზნესშია ჩართული.

ყოველკვირეული ჟურნალი, დღევანდელი სახით 1976 წელს დაარსდა, ხოლო 2001 წელს დაემატა ინტერნეტგამოცემა www.screendaily.com.

Screen International–ს ოფისები აქვს ჰონგ-კონგში, ლონდონში, ლოს-ანჯელესსა და ნიუ-იორკში. ჰყავს 40-ზე მეტი ჟურნალისტი მსოფლიოში. ატარებს მნიშვნელოვან საერთაშორისო კონფერენციებს, როგორიცაა ევროპული კინოს დაფინანსების სამიტი ბერლინში და ბრიტანული კინოს დაფინანსების სამიტი ლონდონში. მსოფლიო კინოკალენდარში ორივე მნიშვნელოვანი ღონისძიებაა და ინდუსტრიაში მომუშავე დიდ ფიგურებს იზიდავს.

Screen International-ს ყოველკვირეულად 34.000 კინოაღმასრულებელი კითხულობს, 70-ზე მეტ ქვეყანაში, ხოლო ვებგვერდს 37.000 რეგისტრირებული მომხმარებელი ჰყავს.

ჟურნალის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წამოწყება მომავლის ვარსკვლავების პროექტია (Stars of Tomorrow). მისი მიზანია, აღმოაჩინოს და ხელი შეუწყოს ახალგაზრდა ტალანტებს. სწორედ ამ პროექტის აღმოჩენებია – მსახიობი ჯეიმს მაკკევოი (James McAvoy), მსახიობი ემილი ბლანტი (Emily Blunt), რეჟისორი ანდრეა არნოლდი (Andrea Arnold)

SCREEN INTERNATIONAL-ის ჟურნალისტები ქართული ფილმების შესახებ

• ლევან კოღუაშვილის სადებიუტო მხატვრული ნამუშევარი ნატიფად შესრულებული ფილმია. მკაცრი თვალით დანახული თანამედროვე თბილისი, ბევრად დახვეწილი და ღრმაა, ვიდრე ის ეთნიკური ბრძოლა, რომელსაც 24-საათიანი ახალი ამბების ორგანიზაციები გადმოცემენ. „ქუჩის დღეები" საავტორო კინოს წარმატებაა, რომელსაც მრავალი ფესტივალი ელის წინ.

HOWARD FEINSTEIN http://www.screendaily.com/reviews/street-days-quchis-dgeebi/5010544.article

• რუსუდან პირველის „სუსას" მიენიჭა ვუსუკის ჯილდო სიტყვებით: „იმ არასასიამოვნო პოლიტიკური სიტუაციის სათუთი შეხსენებისთვის, რომელსაც ქართველი ხალხი განიცდის დღეს, გადმოცემული ახალგაზრდა ბიჭის, სუსას თვალით. ჩვენ ვიგრძენით რეჟისორის წარმატებული ნამუშევარი, მისი ახალგაზრდა მთავარი გმირის თამაშით; მთელი ფილმის განმავლობაში შესანიშნავი შესრულებით, ადგილის შეგრძნებითა და ლამაზად მოყოლილი ისტორიით".

JEAN NOH http://www.screendaily.com/news/asia-pacific/georgian-film-susa-wins-top-prize-at-jeonju/5013571.article

HOLLYWOOD REPORTER

ბოლო ათწლეულების განმავლობაში Hollywood Reporter ერთ-ერთია იმ ორი გიგანტური გამოცემიდან (მეორე Variety-ა), რომლებიც ჰოლივუდის თემას აშუქებდნენ. დღეს ორივე მათგანი ფარავს სივრცეს, რომელსაც უფრო ფართოდ გასართობ ინდუსტრიას უწოდებენ.

Hollywood Reporter 1930 წელს, თავიდან როგორც ყოველდღიური გაზეთი გამოდიოდა, მას შემდეგ კომპანიამ მრავალი ცვლილება განიცადა, შეიცვალა რამდენიმე აღმასრულებელი ხელმძღვანელი და ერთ-ერთ დიდ მედიაკორპორაციად ჩამოყალიბდა, რომელიც დღეს მსოფლიო კინობაზარზეა ორიენტირებული.
2010 წელს კომპანიაში დიდი რეორგანიზაცია მოხდა – ის სწრაფად მზარდ, ტექნიკურად განვითარებულ მკითხველს მოერგო. გამოცემას აქვს სხვადასხვა სატელეფონო თუ კომპიუტერის პროგრამული დამატება, რისი საშუალებითაც პირველი აკმაყოფილებს კინოინდუსტრიაში მკითველის ინტერესს.
ჟურნალი ყოველკვირეულია და 71.223 მკითხველს შორის ვრცელდება. ვებგვერდი ყოველდღიურად ახლდება.
Hollywood Reporter ექსკლუზიურად თანამშრომლობს „როიტერთან", რომელსაც ყოველდღიურად აწვდის უახლეს ინფორმაციას კინოინდუსტრიაში და რომელთან ერთად დაახლოებით 11 მილიონ მომხმარებელს ფარავს.
ის ასევე თანამშრომლობს ისეთ ყოველდღიურ გამოცემებთან როგორებიცაა – Chicago Sun Times, Newsday, San Jose Mercury News, Arizona Republic, Philadelphia Daily News და Toronto Star, რომლების მეშვეობითაც კინოსიახლეებს 10-მილიონიან აუდიტორიას აცნობს.

HOLLYWOOD REPORTER-ის ჟურნალისტები ქართული ფილმების შესახებ

კოღუაშვილი იყენებს თბილისის ნახევრად დანგრეულ ქუჩებსა და შენობებს მჭევრმეტყველური ეფექტის მოსახდენად, აჩვენებს თითქმის იატაკქვეშა ეკონომიკას, რომელიც ნანგრევებშია მოქცეული: ერთი ადამიანი ქუჩაში ყიდის მაცივარს, მეორე ვაჭრობს მორფით, რომელიც კიბოთი დაავადებული პაციენტებისგან შეიძინა. იშვიათია ადამიანის თანაგრძნობა, სირცხვილი და უნდობლობა გამეფებულა ყველგან, ოჯახებშიც კი. დროდადრო ისმის საყვირის დაბალი გამკივანი ხმა, რომელიც ტირილს მოგვაგონებს და გასდევს მთელ ისტორიას, როგორც ახლო წარსულის სისხლიანი შეტაკებების გამოძახილი.

http://www.hollywoodreporter.com/review/street-days-film-review-29752

ესაა უმთავრესი სამი ვეშაპი კინოგამოცემათა შორის. სამივე ერთმანეთის კონკურენტია. სამივე ძალიან გავლენიანია კინობიზნესში. ამ გამოცემებში დაწერილ თითოეულ სიტყვას დიდი ძალა აქვს. ურთიერთკონკურენცია კი უმაღლესი ხარისხის გარანტად რჩება.
თუმცა, მათ გარდა სხვა უამრავი ინტერნეტ თუ ბეჭდური გამოცემა არსებობს, რომლებსაც ქართული კინო ყურედღებიდან არ გამოჰპარვიათ.

• ეს ფილმი ვნახე გუშინ ქართული ფილმების ფესტივალზე „რივესაიდ სტუდიოში" (ლონდონი). შესანიშნავი იყო, განსაკუთრებით სამი ნაწილის მეორე ნაწილი. („სამი სახლი" – ზაზა ურუშაძე, 2008)

IMDB Gregory Williams http://www.imdb.com/title/tt1508332/usercomments

• ფილმი ემოციურია, მაგრამ მსუბუქი – მსახიობები – შესანიშნავად მომნუსხველი და საუცხოო. ფილმი გვიჩვენებს შესანიშნავ თავგადასავალს დასაწყისიდან დასასრულამდე („სამი სახლი" – ზაზა ურუშაძე, 2008)

Richard Bolisay Lilok Pelikula Scupting cinema. http://lilokpelikula.wordpress.com/2010/02/15/films-from-georgia-features/

• „ქუჩის დღეები" არის უნიკალურად შექმნილი და აწყობილი ფილმი. ასევე, ძალიან კარგია რეალისტური სცენარი, რამდენიმე მშვენიერი მსახიობის თამაში და ოპერატორის კარგი ნამუშევარი.

Andrew Robertson Eyefor film http://www.eyeforfilm.co.uk/reviews.php?film_id=19039

• ალეგორიული ზღაპრის შემადგენელი ნაწილების აღმოჩენის დიდი ოსტატი („შანტრაპა" – ოთარ იოსელიანი, 2010)

http://www.kinokultura.com/2011/31r-chantrapas.shtml Andrei Rogatchevski

• ეს არის 26-ე ფილმი, რომელიც მე პუსანის საერთაშორისო კინოფესტივალზე ვნახე. – მომეწონა? – შემიყვარდა ფილმი. („გაღმა ნაპირი" – გიორგი ოვაშვილი, 2009)

McGarmott http://filmgarmott.blogspot.com/2009/10/review-other-bank.html

P.S. დიდი ხანია, ვეცნობი საერთაშორისო მედიამიმოხილვას. არც ერთ ქართულ ფილმს (რომლებზეც რაღაც დაწერილა და რომლებზეც დიდი გამოცემების ჟურნალისტებს ხელი მიუწვდათ), ჯერჯერობით უარყოფითი გამოხმაურება არ მოჰყოლია. ვიმედოვნებ, რომ ასევე გაგრძელდება. ჩვენ ხომ პატარა ქვეყანა ვართ, რომელიც ცდილობს, დიდ და მკაცრ კინობიზნესში ხელახლა დაიმკვიდროს ადგილი.

ბერლინალეს ქრონიკები

[მარიამ კანდელაკი]

ბოლო ათი წელიწადი საშუალება მქონდა დავსწრებოდი ბერლინის საერთაშორისო კინოფესტივალს და თვალყური მედევნებინა მისი მიმდინარეობისთვის.

„ბერლინალე" ძალიან საინტერესო და მრავალფეროვანი ფესტივალია, რომელიც გერმანიის დედაქალაქში ყოველწლიურად თებერვალში, 10 დღის განმავლობაში ტარდება. ის 1951 წელს დაარსდა, მაშინ, როდესაც მიწასთან გასწორებული გერმანია აღორძინებას იწყებდა.

გერმანელებს კარგად ესმოდათ, რომ ქვეყნის აღორძინება სწორედ კულტურის აღორძინებით იწყება. ამიტომაც ბერლინის კინოფესტივალი დაფუძნდა, როგორც ფართო სპექტრის კულტურული მოვლენა.

მთავარი პრიზი „ოქროს დათვია". ფესტივალი შვიდი საკონკურსო განყოფილებისგან შედგება: ძირითადი კონკურსი (Competition), ფორუმი (Forum), პანორამა (Panorama), თაობა (Generation), გერმანული კინოს პერსპექტივა (Perspective Deutsches Kino), მოკლემეტრაჟიანი ფილმები (Berlinale Shorts).

არის არასაკონკურსო განყოფილებებიც, მაგალითად – რეტროსპექტივა (Retrospective), კულინარიული კინო (Cylinary Cinema).

ძირითად კონკურსში ხშირად იხილავთ მსოფლიოში ცნობილი რეჟისორების მიერ გადაღებულ ფილმებს ან საქვეყნოდ ცნობილი მსახიობების, ვარსკვლავების მიერ შექმნილ როლებს.

ამის გარდა, ფესტივალის მესვეურები ცდილობენ, რომ ახალი სახელები, ახალი ვარსკვლავები აღმოაჩინონ და კონკურსში მონაწილეობის შესაძლებლობას დამწყებ რეჟისორებსაც აძლევენ.

ბერლინის ფესტივალზე ქართველებსაც იცნობენ და, მით უფრო – გამარჯვებული ფილმებით. 1993 წელს „ვერცხლის დათვით", ფილმისთვის „უძინართა მზე", დაჯილდოვდა თემურ ბაბლუანი. 2002 წელს „ვერცხლის დათვი" მიენიჭა ოთარ იოსელიანის „ორშაბათ დილასაც".

ფორუმის განყოფილება უმეტესად შემოქმედებითად საინტერესო, ექსპერიმენტულ, ავანგარდულ, სხვადასხვა ფორმატის კინემატოგრაფს წარადგენს. სწორედ ამ განყოფილებაში იყო ნაჩვენები 2001 წელს ლევან ღლონტის მხატვრული ფილმი „დღე".

ფორუმს 30 წლის განმავლობაში უძღვებოდნენ ერიკა და ულრიჰ გრეგორები (Erika,Ulrich Gregor), რომლებიც ქართული კინოს თაყვანისმცემლები არიან და დიდი წვლილი აქვთ შეტანილი მის პოპულარიზაციაში.

პანორამა არაკომერციულ, ალტერნატიულ მხატვრულ, დოკუმენტურ და მოკლემეტრაჟიან კინოსურათებს ანიჭებს უპირატესობას; „თაობა" – ფილმებს ახალგაზრდებისთვის. 2009 წელს პანორამაში იყო წარდგენილი გიორგი ოვაშვილის მხატვრული ფილმი „გაღმა ნაპირი", 2010 წელს – რუსუდან პირველის „სუსა".

რეტროსპექტივა კინემატოგრაფის ადრეულ შედევრებს უჩვენებს. მაგალითად, წელს პროგრამა ინგმარ ბერგმანს (Ingmar Bergman) დაეთმო, გაიმართა შეხვედრა მის არაჩვეულებრივ მსახიობ ლივ ულმანთან (Liv Ulman).

როგორც ხედავთ, ფესტივალი სხვადასხვა სახის საკონკურსო თუ არასაკონკურსო პროგრამებს მოიცავს. მის ფარგლებში ასევე ტარდება ევროპული კინობაზრობა (European Film Market), ვორქშოფები, პრესკონფერენციები, წვეულებები და გამოფენები. ეს ყველაფერი საინტერესო და მიმზიდველია, როგორც პროფესიონალი კინემატოგრაფისტებისა და კინოინდუსტრიის წარმომადგენლებისთვის, ასევე რიგითი მაყურებლისთვის.

სამწუხაროდ, ბერლინალეზე წლიდან წლამდე მონაწილე და, მით უმეტეს, გამარჯვებულ ფილმებს შორის თანდათან ქრებოდა საზოგადოების ურთიერთობათა რთული ქსოვილი და ამდენად, აღარ ჩანდა ადამიანის საინტერესო მხატვრული სახე. მის სიღრმისეულ ხედვას თანდათანობით ენაცვლებოდა ზედაპირული მიდგომა. ცოცხალი მხატვრული სახის ადგილი დაიკავა ადამიანის ქმედებების შედეგების კრებულმა, რომელიც მთლიანად ექვემდებარება ავტორისეულ პოლიტიკურ კონცეფციას. ცოცხალი ადამიანის მაგივრად – სქემა, კონცეფცია, პოლიტიკა. ეს უკანასკნელი დომინირებდა ფილმის მხატვრულ მხარეზე, რაც ძალიან მაგონებდა საბჭოთა კინემატოგრაფის ცუდ ნიმუშებს.

მახსოვს, ჟურნალ „Искусство кино"-ს ერთ-ერთ ადრეულ გამოცემაში წავაწყდი იტალიელი სცენარისტის, ჩეზარე ძავატინის (Cesare Zavattini) გამონათქვამს: „მოსკოვში გვიჩვენეს ბევრი ფილმი, რომლებმაც ძალიან დაგვაბნია. ვერ გავარკვიეთ ფილმების ჟანრი! ფილმი მიმდინარეობს რეალისტური თხრობით, და ამ დროს მთავარ გმირს 10-ჯერ ესვრიან ტყვიას, ის 10-ჯერ დაეცემა და 10-ჯერ ადგება".

დღესაც ასეთივე პროცესია, განსაკუთრებით – ამერიკულ ფილმებში, რომლებიც მაგონებენ სცენას მიხეილ თუმანიშვილის სპექტაკლიდან „ჭინჭრაქა", როდესაც ბაყბაყდევი (სერგო ზაქარიაძე) პისტოლეტის ერთ მჭიდს მთლიანად დააცლის ქოსიკოს (რამაზ ჩხიკვაძე). სცენა მთავრდება ქოსი-

კოს რეპლიკით: „ეს რა ქენი, რო მომხვედროდა!" ჩვენ მაშინ ამაზე ვიცინოდით.

დღევანდელი ფილმების ყურებისას, სადაც არა ერთი ბაყბაყდევი, არამედ ასი მეომარი, არა ერთი ბაყბაყდევი, არამედ – ასი ტანკი, არა ერთი ბაყბაყდევი, არამედ ასი ვერტმფრენი ესვრის ფილმის მთავარ გმირს, რომელსაც არც ერთი ტყვია და არც ერთი ყუმბარა არ ხვდება – ჩვენ კი არ უნდა ვიცინოთ, არამედ თურმე ეს სერიოზულად უნდა განვიცადოთ.

სიმართლე უნდა ითქვას, რომ ამ ტიპის ფილმები არ შეადგენდნენ ბერლინის ფესტივალის ძირითად ნაწილს. აქცენტი გადატანილი იყო პოლიტიკურ თემატიკაზე, მაგრამ არც ესაა მათი ძირითადი ხარვეზი.

ჩემი აზრით, მთავარი უბედურება ისაა, რომ ასეთ ფილმებში მხატვრულ აზროვნებას ნაკლები ყურადღება ეთმობა. ავტორებისთვის მთავარია – რა ვთქვა, და არა ის, თუ – როგორ ვთქვა. „როგორის" გარეშე კი, მოგეხსენებათ, ხელოვნება არ არსებობს.

მრჩებოდა შთაბეჭდილება, რომ კინემატოგრაფის მხატვრულ ხომალდს პოლიტიკა ძირავდა. ეს ფილმები ამ მხრივაც ძალიან უახლოვდებოდნენ საბჭოთა კინემატოგრაფს. თუმცა, ჩნდებოდა კინოდსურათები პრეტენზიით – შეექმნათ რთული მხატვრული ფორმა, რაც მხოლოდ ტექნიკური სიახლეების მექანიკური ნაერთი იყო და სხვა არაფერი.

წარსულ დროში იმიტომ ვსაუბრობ, რომ წლევანდელმა ფესტივალმა ადამიანისკენ მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადადგა. ეს კი, თავისთავად, მნიშვნელოვანი ნაბიჯია ხელოვნებისაკენ, რადგანაც ადამიანის სულის მოძრაობის ფერთა გამა კინემატოგრაფიული მხატვრობის, ანუ კინემატოგრაფიული ფერწერის ძირითადი საყრდენია.

წლევანდელი "ოქროს დათვის" მფლობელი გახდა, ჩემი აზრით, ძალიან საინტერესო, კარგი მსახიობების გუნდით შექმნილი, ირანელი რეჟისორის ასღარ ფარადის (Asghar Farhadi) მხატვრული ნამუშევარი „ნადერი და სიმინი, გაყრა" (Nader and Simin, a Separation). ესაა კამერული ფილმი, რომელშიც ასახულია ოჯახური დრამა და რომელიც, ძლიერი მხატვრულობის ხარჯზე, დიდ განზოგადოებას აღწევს. ესაა ფილმი ჩვენი ყოფიერების, ჩვენი ცხოვრების დრამაზე.

„ვერცხლის დათვით" აღინიშნა, ჩემთვის უაღრესად საინტერესო, უნგრელი რეჟისორის ბელა ტარის (Bela Tarr) მხატვრული ფილმი „ტურინის ცხენი" (The Turin Horse). რეჟისორმა, გერმანულ-უნგრული წარმოშობის ოპერატორ ფრედ კელემანთან (Fred Kelemen) ერთად შექმნა შთამბეჭდავი კინემატოგრაფიული ნიმუში, ძლიერი დრამატურგიითა და გამოსახულებით, რომელიც სრულიად გატყვევებს. ბელა ტარი იმდენად თავისთავადი ხელოვანია, იმდენად გამორჩეულია, იმდენად ცალკე მდგომია, რომ მას თანამედროვე კინემატოგრაფიის კუნძულსაც კი უწოდებენ.

თავისი ახალი ფილმის „პინა" (Pina) კონკურსგარეშე ჩვენება გამართა ცნობილმა რეჟისორმა ვიმ ვენდერსმა (Wim Wenders). ეს არის სამგანზომილებიანი დოკუმენტური ფილმი, გენიალური გერმანელი მოცეკვავის პინა ბაუშის (Pina Bausch) ქორეოგრაფიით. ვენდერსმა დაამტკიცა, რომ ახალი ტექნოლოგიები მხოლოდ კომერციულ ამერიკულ ფილმებში კი არა, არტ ჰაუზის ფილმებშიც შეიძლება იყოს გამოყენებული, ბუნებრივად ერწყმოდეს შემოქმედებას და არ აღიქმებოდეს, როგორც ხელოვნური ეფექტი.

„პინას" სამგანზომილებიანობა სრულ შეგრძნებას მიქმნიდა, რომ ცოცხალ თეატრლურ წარმოდგენას ვესწრებოდი და არა უბრალოდ – დოკუმენტური ფილმი ჩვენებას.

ფესტივალის მონაწილეთათვის, ფილმების ნახვის გარდა, არანაკლებ საინტერესოა ერთკვირიანი ევროპული კინობაზრობა (European Film Market), რომელზეც კინოინდუსტრიის წარმომადგენლები, ფილმების მყიდველები, დისტრიბუტორები, პროდუსერები, კინოფონდები მთელი მსოფლიოდან იყრიან თავს.

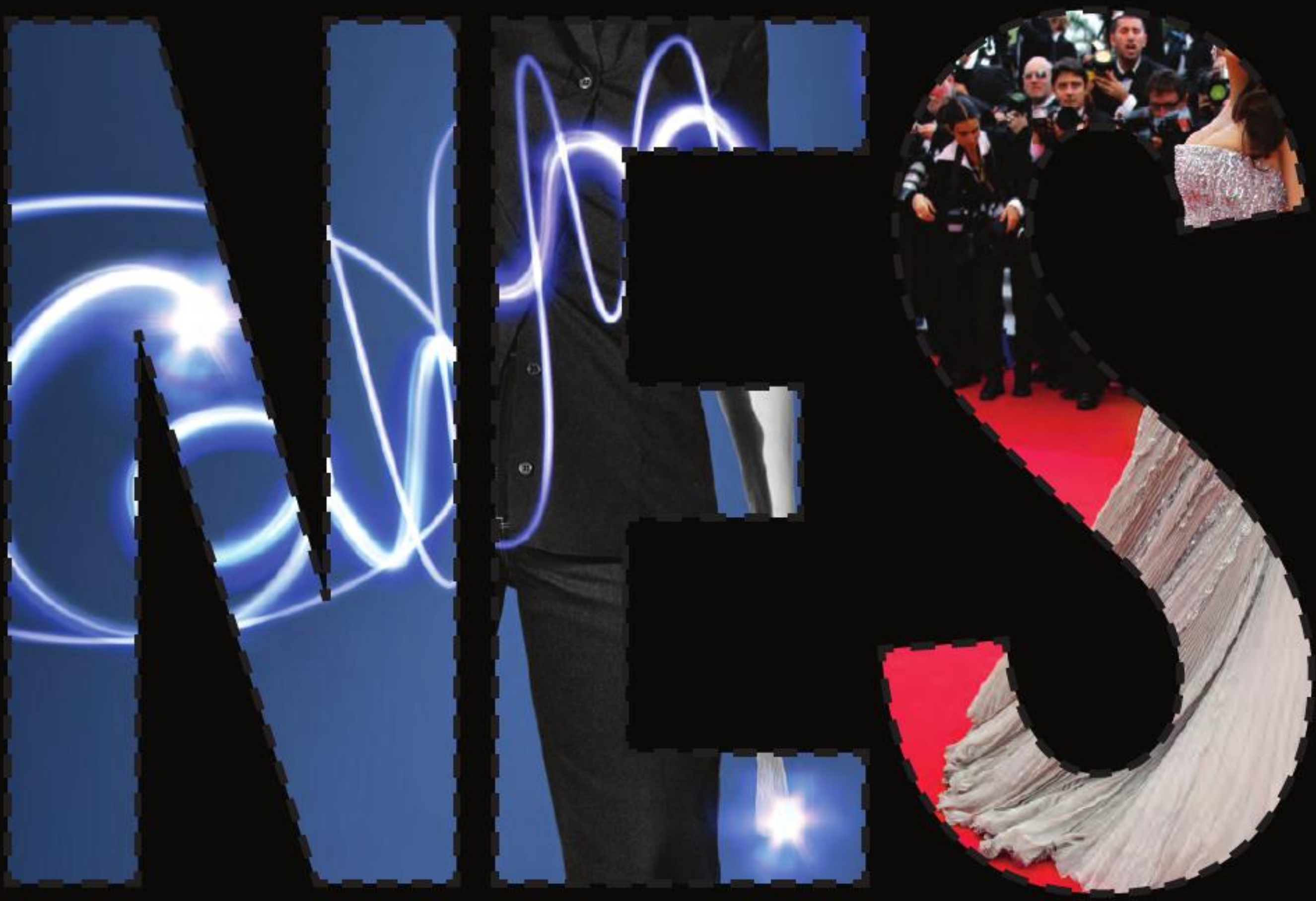
ამ მნიშვნელოვან ბაზრობაში საქართველოს ეროვნული კინოცენტრი, უკვე მეექვსე წელია, მონაწილეობს. წლიდან წლამდე იზრდება მსოფლიო ინტერესი ქართული კინოს მიმართ. საქართველოს სტენდზე ქართველ რეჟისორებსა და პროდუსერებს თავიანთი ნამუშევრების, მომავალი პროექტების წარდგენის საშუალება ჰქონდათ, ასევე – საქმიან ატმოსფეროში სხვადასხვა ფესტივალის წარმომადგენელებთან, ფილმის მყიდველებთან, უცხოელ პროდუსერებთან შეხვედრების შესაძლებლობა.

წელს სტენდთან გამართულ მიღებაზე სტუმრებს მიმართეს კინოცენტრის დირექტორმა თამარ ტატიშვილმა და საქართველოს ელჩმა გერმანიაში გაბრიელა ფონ ჰაბსბურგმა (Gabriela von Habsburg).

სტუმრებმა დიდი ინტერესი გამოხატეს ქართული ფილმებისა და, საერთოდ, საქართველოსადმი.

იმედია, მომავალში ქართველი კინემატოგრაფისტები ამ ინტერესს გაამართლებენ და ბერლინის საერთაშორისო კინოფესტივალში მონაწილე და გამარჯვებულ ქართულ ფილმებსაც ვიხილავთ. **fp**

CAN


NES

კანის ფესტივალის დემისტიფიკაციის მცდელობა...

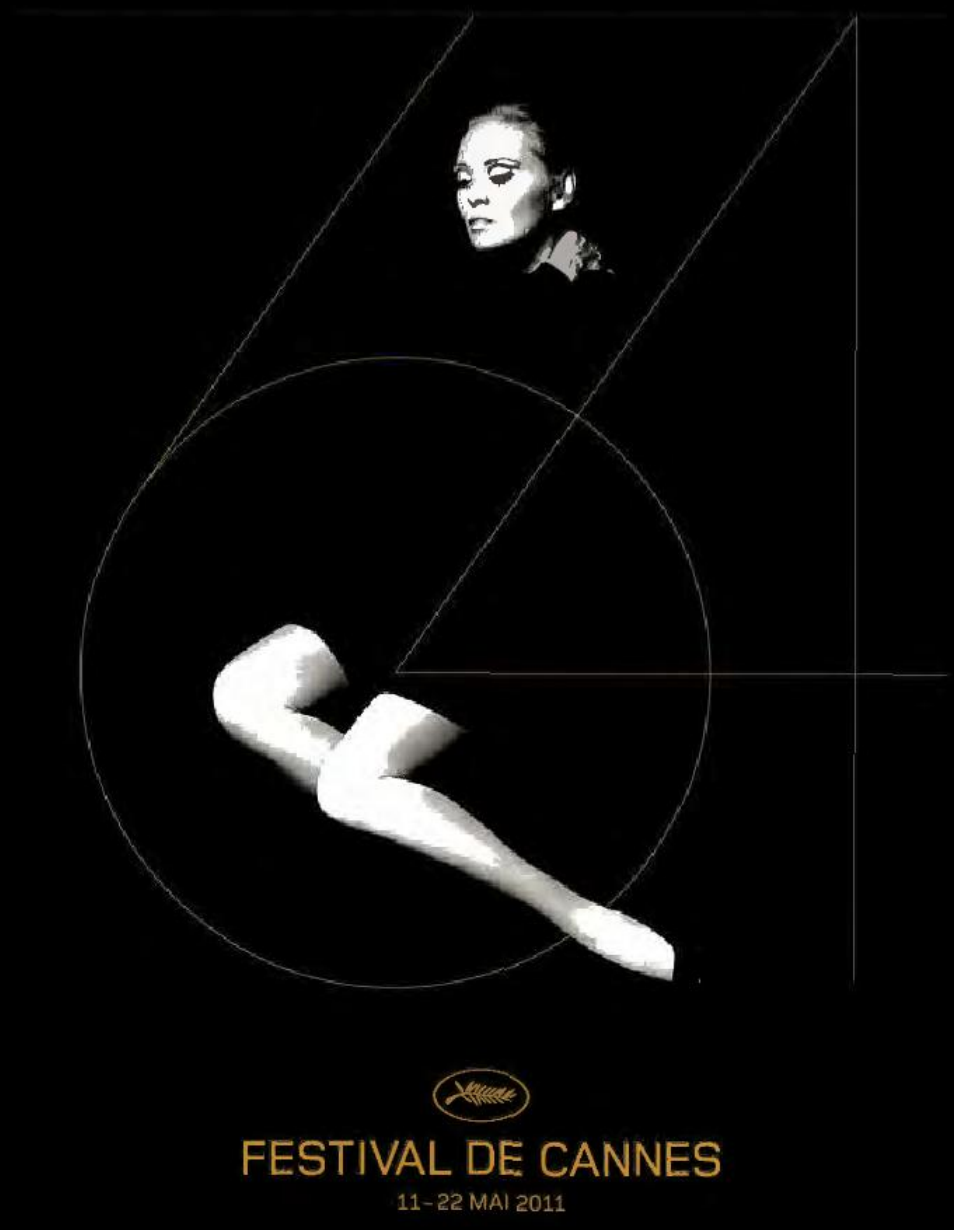
[ზაზა რუსაძე]

მსოფლიოში გამართული არც ერთი კინოფესტივალის მთავარ საკონკურსო პროგრამაში გამარჯვება არ იძლევა კინოგაქირავებაში კომერციული წარმატების გარანტიას. შესაძლოა, ფილმი ამათუიმ კინოფესტივალის ჟიურის, პრესისა და მაყურებლის ფავორიტი გახდეს, თუმცა ეყოლება თუ არა მას შემდგომში მრავალრიცხოვანი აუდიტორია, ეს მხოლოდ სპეკულაციის საგანი შეიძლება გახდეს. გაყიდული ბილეთებით მიღწეული ამონაგები და ამის მყარი ფინანსური გარანტიების უზრუნველყოფა მხოლოდ კანის კინოფესტივალის პრეროგატივაა. თუ ფილმმა კანის საერთაშორისო კინოფესტივალის მთავარი პრიზი „ოქროს პალმის რტო" მოიპოვა, ის უმალ მიიპყრობს ყურადღებას და მას კინოში ნამდვილად ეყოლება მრავალრიცხოვანი მაყურებელი. ავტორებისა და პროდუსერებისთვის, რომლებიც დღეს დადარდიანებულები და განაწყენებულები, ზოგჯერ გაბრაზებულებიც საუბრობენ გლობალიზაციის, კინოხელოვნების გაკომერციულების პერვერსიული ხასიათის და მისი სტაგნაციის შესახებ, კინონამუშევრების პრეზენტაციის პირველ და მთავარ სამიზნედ მაინც კანის საერთაშორისო კინოფესტივალი მოიაზრება.

კანი სამხრეთ საფრანგეთში მდებარე პატარა ქალაქია, რომელიც წელიწადში ერთხელ მსოფლიოს ყურადღების ცენტრში ექცევა. კინოპროფესიონალები და კინოპროფესიასთან დაახლოების მსურველები გამგზავრებამდე გეგმებს აწყობენ, შეხვედრების განრიგებს აზუსტებენ, შემდეგ იმედიანად ბარგდებიან, და სამყაროს სხვადასხვა კუთხიდან მიემართებიან ამ პატარა ქალაქისკენ. კანის ფესტივალი წლის ერთ-ერთი მთავარი კინომოვლენაა და მას ყოველწლიურად კოტ დ'აზური (ლაჟვარდოვანი სანაპირო) მასპინძლობს. კანში საქმიანი ვიზიტისთვის, ფესტივალის ინდუსტრიულ მნიშვნელობასთან ერთად, შესანიშნავი მზიანი ამინდი დამატებითი წამახალისებელი წინაპირობაა. მომხიბვლელი ზღვისპირა ქალაქი ამ დღეებში კინოინდუსტრიულ ორომტრიალში ებმება. ფესტივალი ჭრელია, ისევე – როგორც მისი სტუმრები. აქ შეხვდებით მნიშვნელოვან პროდუსერებსა და კინოფონდების წარმომადგენლებს. მათი საქმიანი შეხვედრები 15-წუთიანი ინტერვალებითაა გაწერილი; მეოცნეებეებს, რომლებიც ექსკლუზიურ წვეულებაზე შეღწევით სამომავლო კარიერის რადიკალურ ცვლილებებს გეგმავენ; კინოკრიტიკოსებს, რომლებიც მოუთმენლად ელიან ახალი ფილმების ეკრანზე ნახვას და ცინიკურად შეჰყურებენ საუბრებში აქტიურად ჩართულ გაყიდვების აგენტებს; ხშირად გაიგონებთ მოზარდი გოგონების ყურისწამღებ კივილს მსოფლიო მასშტაბის ვარსკვლავების სასტუმროს შესასვლელთან გამოჩენისას.

და მაინც, ფული კანის ფესტივალის მთავარი ატრიბუტი და საუბრების ძირითადი თემაა. კანში ყველაფერი ფულის ირგვლივ ტრიალებს. ქალაქის კოლორიტული შენობების ფასადები სარეკლამო აბრებით იმოსება, საღამოობით კი სტუმრები – ძვირფასი ტანსაცმლით. წვეულებების ორგანიზატორები ერთმანეთს მენიუს მრავალფეროვნებაში ეჯიბრებიან. ფესტივალის დროს კი საკმაოდ დიდი თანხები თითქმის უხილავად, მაგრამ მაინც საგრძნობლად გადაადგილდება ერთი ხელიდან მეორეში – ასე ვთქვათ, მეპატრონეს იცვლის. კანში კინოს ყიდიან და ყიდულობენ. რამდენიმედღიანი კომერციული მარათონის დასრულების და ისევ ამობარგების შემდეგ კი მშობლიურ ქალაქებში დაბრუნებული სტუმრები ხშირად განიხილავენ ფესტივალის კორუმპირებულობას. ეს საუბრები ხანდახან შეთქმულების თეორიასაც ემსგავსება და მათი აღწერა ერთი წინადადებითაც შეიძლება – ყველაფერი ხომ წინასწარ იყო გადაწყვეტილი.

კანში მართლაც ბევრი რამ არის წინასწარ გადაწყვეტილი. კანის კინოფესტივალსაც ჰყავს თავისი ფავორიტები – ზოგიერთი რეჟისორის ფილმი ხშირად დასრულებულიც არ არის, როდესაც მათი მთავარ საკონკურსო პროგრამაში მონაწილეობა უკვე ეჭვგარეშეა ხოლმე. თუმცა სანუკვარი ჯილდო – „ოქროს პალმის რტო", რომელიც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კინოგაქირავებაში ფილმის კომერციული წარმატების მყარი გარანტიაა, მოულოდნელად შეიძლება მცირებიუჯეტიანმა, სრულიად უცნობი რეჟისორის სადებიუტო ნამუშევარმაც მოიპოვოს. კანის კინოფესტივალი, სამყაროში გაბატონებული ეკონომიკური მოდელების მსგავსად, ინოვაციით ეგებება არსებულ ჩიხურ მდგომარეობას და, მუდმივი განახლებადობის პრინციპის წყალობით, უნარი შესწევს, თავად გაანეიტრალოს მის ირგვლივ წამოქმნილი ეჭვები და კრიტიკა. ასე მოხდა 2007


FESTIVAL DE CANNES
11-22 MAI 2011

ფესტივალის დროს კი საკმაოდ დიდი თანხები თითქმის უხილავად, მაგრამ მაინც საგრძნობლად გადაადგილდება ერთი ხელიდან მეორეში – ასე ვთქვათ, მეპატრონეს იცვლის

წელს – კრისტიან მუნჯიუს ფილმი, „ოთხი თვე, 3 კვირა, 2 დღე", კანის ფესტივალის მთავარი პრიზით აღინიშნა, და კინოსამყარო მაშინ ჯერ კიდევ არარსებულ რუმინული კინოს ტალღაზე აალაპარაკა. ფილმი, რასაკვირველია, შემდგომში კინოგაქირავებაშიც წარმატებული აღმოჩნდა. ევროპელ და ამერიკელ მაყურებელს ჩაუშესკუს ეპოქის რუმინული პრობლემატიკის შესახებ მეტაფორულმა თხრობამ კი არ აყიდინა კინოს ბილეთი, არამედ იმ ინტრიგამ და ინტერესმა, რასაც ფესტივალის მთავარი პრიზი – „ოქროს პალმის რტო" ჰქვია – კანის მრავალრიცხოვანი სტუმრების და ყველა კინოპროფესიონალის სანუკვარი ოცნება.

ფესტივალის მთავარი საკონკურსო პროგრამის ჩვენება და ფილმის მსოფლიო პრემიერა ორგანიზატორებისთვის თითქმის რიტუალთან არის გაიგივებული. წითელი ხალიჩა ტელეეკრანიდან, შეიძლება ითქვას, იდუმალებითაა მოცული და მისტიფიკაციის საშუალებასაც იძლევა; ლოს-ანჯელესში მთაზე აღმართული ჰოლივუდის აბრასავით, რომელიც, ახლოდან დანახული, მხოლოდ მეტალის კონსტრუქციად წარმოგვიდგება. თუმცა, ვიდრე ადამიანი თავად ეზიარება სინამდვილეს, ის ჯერ საკუთარი წარმოსახვის ან სხვისი ინტერპრეტაციების ტყეობაშია. რეალობა კი საოცრად მარტივია და კონკრეტულ წესებს ემორჩილება. კანის ფესტივალზე ფილმის საპრემიერო ჩვენებაზე დასწრება მხოლოდ საღამოს კაბებითა და შავი ფრაკებით შემოსილებისთვისაა შესაძლებელი. თუ ბაფთის მაგივრად ჰალსტუხი გიკეთიათ, არაშესაბამისი კაბა ან სპორტული ფეხსაცმელი გაცვიათ, თავაზიანად მიგითითებენ, რომ დარბაზში ასე ვერ შეხვალთ. ჰალსტუჰიანების ხსნა გახლავთ კინოს შესასვლელთან მდგომი რამდენიმე ქალბატონი, რომლებიც, რამდენიმე ევროს საფასურად, ოსტატური მოძრაობით გდააკეთებენ ჰალსტუხს ბაფთად, და შეიძლება ფილმის ნახვაც მოახერხოთ. დარბაზში შეღწევის მსურველმა, კინონაწარმოების ავტორებთან ერთად, წითელი ხალიჩა უნდა გაიაროს. წითელი ხალიჩის გასწვრივ ჩამწკრივებული ფოტოგრაფები საინფორმაციო სააგენტოებისა და სხვადასხვა ჟურნალისთვის სურათების გადაღებას ცდილობენ. მჭახე განათებას, აპარატების ჩხაკუნსა და ფოტოგრაფების ინტერესს უნებლიედ ფესტივალის სტუმარიც ეზიარება და, ფილმის ნახვის სურვილიც ისეთივე ინტენსიურობით მატულობს, როგორც – რუმინული ფილმის მაყურებელთა რაოდენობა კინოგაქირავებაში.

ჩვენების შემდეგ კანი ფრანგული შამპანურის თანხლებით გვიანობამდე ზეიმობს კინოს თანმდევ ინდუსტრიულ პროცესებს. შემდგომ დღეებში გაყიდვების, დისტრიბუციის კომპანიები და აგენტები ხელშეკრულებების დეტალებს აზუსტებენ, თანხმდებიან ამათუიმ ფილმის ტერიტორიული გარიგებებისა და გაქირავების სტრატეგიების შესახებ, და საღამოს ისევ წითელი ხალიჩისთვის ემზადებიან.

1987 წელს თენგიზ აბულაძის ფილმის „მონანიება" მსოფლიო წარმატება, მის პოლიტიკურ-კონიუქტურულ კონტექსტთან ერთად, სწორედ კანის ფესტივალის საკონკურსო პროგრამაში მონაწილეობამ და ჟიურის სპეციალურმა და კინოკრიტიკოსთა საერთაშორისო ფედერაციის პრიზმა განაპირობა. საბჭოთა კავშირის დროს, თუ მისი დაშლის შემდეგ ქართულმა კინომ რამდენჯერმე გაიელვა კანის ფესტივალის სხვადასხვა არამთავარ საკონკურსო თუ არასაკონკურსო პროგრამებში, თუმცა "მონანიების" მსგავსი რეზონანსი არ გამოუწვევია.

2000 წელს საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის დაარსებით ქართული კინოს რეანიმაციის იმედი გაჩნდა, და ამ დროიდან მოყოლებული ეტაპობრივად იზრდება კინოწარმოების სახელმწიფო სუბსიდირება. ბუნებრივია, ეს სახსრები საკმარისი არ არის, დაფინანსების ზრდა ჯერ მხოლოდ სიმბოლურ ტენდენციაზე მიუთითებს. კინოწარმოების ახალი მოდელების დამკვიდრებამ მსოფლიო კინოინდუსტრიულ პროცესებში საქართველოს ჩართვის აუცილებლობა ცხადჰყო. ეს კი იმ შემეცნების აუცილებლობაა, რაც ასეთი მნიშვნელოვანია ქართული კინოს გამოცოცხლებისთვის.

ქართველი კინოპროფესიონალებისთვის და, ზოგადად, ქართულ კინოსთან მიმართებაში კანის ფესტივალის დემისტიფიკაციის მცდელობა რამდენიმე წლის წინათ დაიწყო. კულტურის სამინისტროს და კინოსტუდია „ქართული ფილმის" ინიციატივით, ქართულმა პავილიონმა პირველად 2007 წელს გახსნა კარი საერთაშორისო სტუმრებისათვის. მას შემდეგ ქართული დროშა ყოველწლიურად ამაყად ფრიალებს ფესტივალის ბაზრობაზე წარდგენილი ათეულობით სხვა ქვეყნის დროშებთან ერთად. ქართული კინოს რეგულარული თანამონაწილეობა ამ მსოფლიო მნიშვნელობის კინოინდუსტრიულ პროცესში ხშირად კრიტიკის ქარცეცხლში ექცევა და ისმება კითხვა, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია ასეთი სახის აქტივობა, თუკი კანის ფესტივალზე ქართული ფილმი, უკვე რამდენიმე წელია,

გაშლაზე (მარცხნიდან მარჯვნივ):
თამარ ტატიშვილი, ზაზა რუსაძე,
სალომე სეფაშვილი,
ქეთი დანელია და დავით ვაშაძე
თამარ ტატიშვილი და ანა ფრანკლინი
ზაზა რუსაძე და მიროსლავ მოგოროვიჩი
დავით ვაშაძე და სალომე სეფაშვილი
ქეთი დანელია

არ ყოფილა წარდგენილი მთავარ საკონკურსო პროგრამაში. თუმცა წითელ ხალიჩაზე ქართველი მსახიობებისა და რეჟისორის გამოჩენამდე ჯერ გარკვეული ევოლუციური გზაა გასავლელი. საქართველოდან წარგზავნილი დელეგაცია განვითარების ამ გზას ყოველწლიურად შეისწავლის და კანის ფესტივალზე ქართული პავილიონის არსებობას შემდეგი მიზნების მისაღწევად იყენებს: საქართველოს როგორც მიმზიდველი გადასაღები მოედნის რეკლამირება; სხვადასხვა ფესტივალის წარმომადგენლებისთვის ახალი ქართული ფილმების შეთავაზება, და უცხოელი თანაპროდუსერების ქართულ კინოწარმოებაში ჩართვით დაინტერესება.

2007 წელს პირველი ქართული პავილიონი ფესტივალის მთავარი ცენტრისგან საკმაოდ მოშორებით, ფრანგული ტელეარხებისა და სხვადასხვა მცირე კომპანიის წარმომადგენლობების გვერდით მდებარეობდა. ქართული პავილიონის სტუმრების მცირე რაოდენობა მაშინ ქართული კინოს მიმართ ჯერ არარსებული ინტერესით აიხსნებოდა. ქართული დელეგაციისთვის კი ეს მხოლოდ დასაწყისი იყო და ფესტივალის ინფრასტრუქტურულ სპეციფიკაში გარკვევის მცდელობაც. მომდევნო წლებში კანის ფესტივალის ბაზრობის ფარგლებში საქართველოს პავილიონის არსებობა უცხოელი პარტნიორებისთვის ქართული კინოინდუსტრიის გააქტიურების სიგნალი აღმოჩნდა.

კანის კინოფესტივალის დროს, ინდუსტრიის მთავარ მოთამაშეებთან ერთად, უამრავი მცირე საშუამავლო კომპანია ცდილობს სარგებლის მიღებას. სასტუმროების, იახტების, ვილებისა და პავილიონების დაჯავშნა, ოფისების, ვერტმფრენებისა და ლიმუზინების გაქირავება, ტრანსპორტის ორგანიზება, თუ რეკლამის განთავსება – ეს მხოლოდ არასრული ჩამონათვალია იმ სერვისებისა, რომლებსაც საშუამავლო კომპანიები კინოპროფესიონალებსა თუ კინოსამყაროსთან ზიარების მეოცნებეებს სთავაზობენ. სტუმრებს პირველ რიგში დაბინავება სჭირდებათ და კანის მაცხოვრებლებიც ფესტივალის დროს სიამოვნებით ცლიან საკუთარ ბინებს, დროებით მეგობრებს ან ნათესავებს სტუმრობენ, და საცხოვრებელ ფართს 2 კვირით ბინის თვიური საბაზრო ღირებულების ზოგჯერ ხუთმაგ ფასში აქირავებენ. საერთოდ, ბევრ კანელს ფესტივალის პერიოდში მშობლიურ ქალაქში ყოფნა არ უყვარს. ამ დროს ვიწრო ქუჩებზე მცირე მანძილით გადაადგილებაც კი სირთულეს წარმოადგენს. გარდა ამისა, კანის მოსახლეობისთვის ფესტივალი შეუღწევადია. ბილეთები, ბერლინის კინოფესტივალივით, სალაროებში არ იყიდება. კინოინდუსტრიის მრავალრიცხოვანი წარმომადგენლები ხშირად თავადაც ვერ ახერხებენ სასურველ ფილმებზე დასწრებას. თუმცა ფესტივალის დროს ბევრი ადგილობრივი საქმდება. ისინი ამ ღონისძიებას უფრო ფინანსურ მნიშვნელობას ანიჭენებენ, ვიდრე კულტურულს.

არცთუ ისე მოკრძალებული თანხაა საჭირო კანის ფესტივალზე ქართული პავლიონის არსებობისათვის. თუ 2007 წელს ქართული პავლიონი ფესტივალის ცენტრიდან მოშორებით იყო, 2008 წელს მან „პალმების პლაჟის" შესასვლელთან გადაინაცვლა. „პალმების პლაჟი" ფესტივალის მთავარი კინოთეატრის სიახლოვესაა და აქ მხოლოდ აკრედიტირებული სტუმრებისა და მონაწილეებისთვის შეიძლება მოხვედრა. ისინი „პალმების პლაჟზე" სადილად, საქმიან შეხვედრებზე იკრიბებიან; ფესტივალის სპონსორების შამპანურს, ყავას თუ ნაყინს აგემოვნებენ და სამომავლო გეგმებზე, ხანდახან კი მხოლოდ პირად საკითხებზე საუბრობენ. პირადი ნაცნობობა და მეგობრობა კი, როგორც ყველასთვის ცნობილია, ხშირად საქმიანი ურთიერთობების მყარ საფუძველს წარმოადგენს. „პალმების პლაჟთან" ქართული პავილიონის განთავსება სტრატეგიულად მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილება იყო და 2008 წელს პავილიონის სტუმრების რიცხვმაც საგრძნობლად იმატა. კინოინდუსტრიის უცხოელი წარმომადგენლებისთვის ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების ფაზაში არსებული ქართული კინოინდუსტრიის გააქტიურების იდეა ამ პავილიონით კიდევ უფრო გამტკიცდა. თუმცა, საშუამავლო კომპანიისათვის გადახდილი თანხა მცირე არ იყო და, შესაძლებელია, პროპორციულად არც მიღწეულ კინოინდუსტრიულ წარმატებებს შეესაბამებოდა. მომდევნო, 2009 წელს საშუამავლო კომპანიამ, შესაბამისი საფასურის სანაცვლოდ, ქართულ დელეგაციას სტუმრების რიცხვის გაზრდა შესთავაზა – ფრანგი ვარსკვლავის, ჟერარ დეპარდიეს ქართულ პავილიონზე მოპატიჟებით. იმ წელს მსოფლიო მნიშვნელობის ვარსკვლავები ქართულ პავილიონზე არ გამოჩენილან.

სასტუმრო „მაჯესტიკში" კი, სადაც ფესტივალის დროს ძვირადღირებული ვარსკვლავები ბინავდებიან, ქართულმა დელეგაციამ პრესკონფერენცია გამართა. უცხოელ პარტნიორებს საგადასახადო შეღავათების შესაძლო მოდელების შექმნის იდეა გააცნეს, რასაც საქართველოში პროდუსერები

უნდა მოეზიდა. აქვე წაიკითხეს პრეზიდენტის მიმართვის წერილიც, სადაც კინო სახელმწიფოს განვითარების ერთ-ერთ პრიორიტეტულ მიმართულებად სახელდებოდა. შემდგომ დღეებში ქართული პავილიონის სტუმრები საკუთარ მოსაზრებებს გამოთქვამდნენ იმ მოდელების შესახებ, რაც მათი ქართულ კინოინდუსტრიულ პროცესებში თანამონაწილეობის საწინდარი უნდა გამხდარიყო. ქართულმა დელეგაციამ გაიაზრა სურვილსა და რეალობას შორის არსებული ცდომილება და გამოიკვეთა კინოს განვითარების სტრატეგიის შექმნის გარდაუვალი აუცილებლობაც – სწორედ ქართული პავილიონის ტერასაზე, რომელიც პირდაპირ ლაჟვარდოვან სანაპიროს გადაჰყურებდა.

კულტურის სამინისტროს, კინოსტუდია „ქართული ფილმის", ეროვნული კინოცენტრის და ქართული კინოინდუსტრიის წარმომადგენლებმა სტრატეგიული ხედვის ჩამოყალიბება სწორედ კანის ფესტივალზე დანახული რეალობის გაანალიზებით დაიწყეს. სტრატეგიის ეტაპობრივი შემუშავება 2010 წლის თებერვლიდან დაიწყო. 2010 წლის მაისში კი ქართული დროშა ისევ ფრიალებდა კოტ დ'აზურზე და კანის კინობაზრობაზე ქართული პავილიონი სტუმრებს ელოდა. სტუმრების რიცხვი ამ წელს მართლაც საგძნობლად გაიზარდა. ქართულმა პავილიონმა 2011 წელსაც განაგრძო კანის ფესტივალზე ქვეყნის, როგორც მიმზიდველი გადასაღები მოედნის, პოზიციონირება. ქართულ პავილიონს ისევ ბევრი სტუმარი ჰყავს. ქართული კინოინდუსტრიის არსებობა მსოფლიო კინოპროფესიონალებისთვის ახლა უკვე ნამდვილად აღარ დგას ეჭვქვეშ და ისინი უკვე ამ ფაქტის მტკიცებულებას – ახალ ქართულ ფილმებს ელიან. ფილმების რაოდენობა და ხარისხი კი ჯერ ინტერესის შესაბამისი არ არის. რამდენიმეწლიანი პაუზის შემდეგ კანის საერთაშორისო კინოფესტივალზე ქართული კინოს სახელის გასაჟღერებლად ინდუსტრიული ნიადაგი უკვე მომზადებულია. ახლა ქართველი კინემატოგრაფისტების ამოცანაა, კანის ფესტივალის რთული ინდუსტრიული კონსტრუქცია საკუთარი მიზნების მისაღწევად გამოიყენონ. წლების განმავლობაში დაგროვილი გამოცდილება, ბუნებრივია, წარმატების უტყუარი გარანტი არ არის. იღბალი კანშიც დიდ როლს თამაშობს. თუმცა, თუკი ამ კომპონენტების ერთობლიობას ახლა უკვე საინტერესო, განსაკუთრებული, ახალი და ენერგიული შემოქმედებითი ხედვით გამორჩეული კინოფილმები დაემატება, შესაძლებელია, ქართული კინო ისევ გამოჩნდეს მსოფლიო მასშტაბის კინოფესტივალზე. „ოქროს პალმის" შემთხვევაში კი, მრავალრიცხოვან კინომაყურებელს თავად კანის ფესტივალის პრესტიჟული ჯილდო უზრუნველყოფს. **fp**

კანის საერთაშორისო კინოფესტივალის ქართველი ლაურეატები:

"მაგდანას ლურჯა"

/ თენგიზ აბულაძე, რევაზ ჩხეიძე, 1955 წ. / პრიზი საუკეთესო მხატვრული ფილმისთვის მოკლემეტრაჟიანი ფილმების კონკურსში, 1956 წ.

"ჭირი"

/ ანიმაცია, დავით თაყაიშვილი, 1983 წ. / ჟიურის პრიზი მოკლემეტრაჟიანი ფილმების კონკურსში, 1984 წ.

"მიფრინავენ წეროები"

/ მიხეილ კალატოზოვი 1957 წ. / მთავარი პრიზი – „ოქროს პალმა" (მაღალი მხატვრული ღირსებებისა და ჰუმანიზმისთვის), 1958 წ.

"მონანიება"

/ თენგიზ აბულაძე, 1984 წ. / ჟიურის სპეციალური გრან-პრი, FIPRESCI-ს პრიზი, ეკუმენიკური ჟიურის პრიზი ჰუმანიზმისთვის, 1987 წ.

"თეთრი ქარავანი"

/ ელდერ შენგელაია, თამაზ მელიავა, 1963 წ. / მონაწილეობდა ფესტივალის მთავარ კონკურსში 1964 წელს.

"რობინზონიადა ანუ ჩემი ინგლისელი პაპა"

/ ნანა ჯორჯაძე, 1986 წ. / პრიზი CAMERA D'OR („ოქროს კამერა"), 1987 წ.

წარმოება დღეს

PROD. IFP and Josa Grip
63
2
4
DIRECTOR:
Camera:
18/09/10
INT. D
POLICE

ერთი ბილეთი ოცნებისა და იმედის სანაპირომდე

[ლელა ოჩიაური]

მარილის სანაპირო ვიღაცისთვის ეგზოტიკური ადგილია; ვიღაცისთვის ბუნების უნიკალური მოვლენა, ვიღაცისთვის კი ოცნების ახდენას ნიშნავს და კიდევ – იმედს, რომელსაც ხელი მაგრად უნდა ჩასჭიდო და თვითონვე აქციო რეალობად.

მარილივით არცთუ ისე თეთრ, ლაქებიან და დაკრისტალებულ სამყაროში სამი ადამიანის – ნინოს (რომელიც ზღვისპირა ქალაქში სეზონურ მიმტანად მუშაობს), პატრულის თანამშრომელ ნიკოსა და მიუსაფარი ბავშვის – სოფოს ცხოვრების „ფრაგმენტს" ვუყურებთ.

არც მათი აწმყო და არც წარსული ერთმანეთს არა ჰგავს. თითქოს საერთოც არაფერი აქვთ იმ სივრცის (ქალაქის) გარდა, რომელშიც ერთმანეთს შემთხვევით შეხვდნენ. შემთხვევითობამ გადაკვეთა მათი გზები, რომლებიც მალევე ისევ იყოფა.

ამ ისტორიაში სხვანაირად არც შეიძლება მოხდეს. „მარილივით თეთრი" მარტოსულთა ამბავია, რომლებიც ალბათ ვეღარასოდეს შეხვდებიან ერთმანეთს.

„მარილივით თეთრი" ქეთი მაჭავარიანის ახალი და პირველი სრულმეტრაჟიანი ფილმია და პირველი „დიდი" შეხვედრა რეჟისორთან, რომელსაც აქვს პოზიციაც, სათქმელიც და მომავალი შეხვედრებისთვის ყველა პირობაც.

ფილმში ამბავი ერთი ზაფხულის სეზონის (შეიძლება, არასრულისაც კი) განმავლობაში ხდება. თითქოს არაფერია განსაკუთრებული, არაფრით გამორჩეული თუ განსხვავებული სხვა „სეზონებისგან", სხვა წლებისგან, სხვა დღეებისგან, უსასრულოდ ერთფეროვნად და უღიმღამოდ რომ ებმიან ერთმანეთს და მდორედ, მდორედ, მდორედ მიედინებიან...

ადამიანები კი შეგუებული არიან ამ ერთფეროვნებას, ამ უსასოობას, ამ უიმედობას... არაფერი იცვლება. დრო გადის. მის მსვლელობას თითქოს ვერც ერთი ამჩნევს. ყოველდღე ერთი და იგივე, ტრიალი წრეზე, რომელსაც აღარც დასაწყისი აქვს, აღარც ბოლო და აღარც მიზანი, რომელსაც არსებობის გამართლება შეუძლია.

სიმარტოვის, მოუსვენრობის მძაფრ შეგრძნებასა და სასოწარკვეთას მოუცავს ყველაფერი. არსებობს მხოლოდ შინაგანი სიჩუმე, უფრო სწორად – გარინდება და მარტოობა, არა განმარტოება. ასეთი გარინდება მხოლოდ მარტოობას მოაქვს, ასეთი განმარტოებაც – მარტოობას, და ასეთი „გულგრილობაც" – უთქმელობაცა და მოლოდინიც – მარტოობასა და მიუსაფრობას.

სასოწარკვეთის, რაღაცნაირი განწირულობის ატმოსფეროა; სევდითა და მარტოობით გაჟღენთილი, თავშეკავებული, გაუმხელელი მღელვარებითა და ასევე უცნაური დარდით დამუხტული, რომლის „ფიზიკურამდე" მისული შეგრძნება დროსა და სივრცეში დაკარგული ადამიანების შორეული ძახილივით აღწევს ჩვენამდე. ის გამოკრთის იაფფსიანი სასადილოებისა თუ „ბუნგალოების" (ღამის სიმყუდროვეს შეუბრალებლად რომ არღვევს) მომაბეზრებელ ხმებში, ზღვის ტალღების შრიალში, დიდი ქალაქის „მრავალხმიან", არეულ, უსისტემო ხმაურსა და რიტმში და კვლავ სადღაც სივრცეში უკვალოდ იკარგება.

ის, რაც ადამიანებშია – ცხოვრების (ფილმის) ტემპო-რიტმიც, მოვლენების აღქმაც, რეალობის მიმართ დამოკიდებულებაც და შეგრძნებებიც – იმ შინაგან მდგომარეობას გამოხატავს, რომელსაც ფილმის გმირები ატარებენ და იმ რეალობაში „არყოფნის" ამსახველია, რომელიც ნინოს, ნიკოს, სოფოს გარს აკრავთ და რომელშიც მათ სიმშვიდისთვის, სიმყუდროვისთვის, საკუთარი ადგილისთვის ვერ მიუგნიათ.

ნინოსა და ნიკოს „რომანიც", ნინოს სურვილი იზრუნოს მასზე და სოფოზე, თავისულებისკენ სოფოს უსაზღვრო სწრაფვა და მისი გავლენა ნინოს პიროვნებასა და ბედზე, ლოდინი, გაუცნობიერებელი და იმედიანი მოთმინება წრის გასარღვევად (თუნდაც ილუზორული), თითოეულ მათგანს იმ რეალობის საზღვრებს გადაალახვინებს, რომელიც ფილმში ყოველ დეტალში მჟღავნდება და ახალ სივრცეში გაჭრის საშუალებას აძლევს მათ.

სოფო გზად შემთხვევით შემხვედრი ავტობუსის საბარგულში იმალება და გაურკვეველი მიმართულებით მიდის. ნიკო სამუშაოდ სხვაგან გადაჰყავთ, ეს მისთვისაც ახალი ცხოვრების დაწყების შანსია. ნინო კი ერთ ბილეთს იღებს არაკომფორტული და ჭუჭყიანი სადგურის სალაროში და სოფოს ნაჩუქარ ფოტოზე აღბეჭდილი მარილის სანაპიროსკენ (სადაც მოხვედრაზე ბავშვი ოცნებობდა) მიემგზავრება. თუნდაც ბილეთი ოცნებისა და იმედის (ირეალური) მომავლისკენ იყოს მიმართული, ის – სითეთრესა და სიმშვიდეში ჩაძირულ განზომილებაში მოქცეულ გზაზე – მხოლოდ ერთი მიმართულებისაა.

აქ ყველაფერი სადა, ნათელი და გამჭვირვალეა, მრავალწახნაგოვანი, მარილის კრისტალებივით, ლაქებით, მინარევებითა და მლაშე, ძალიან მლაშე გემოთი... ცრემლივით...

ფილმიდან დაბადებული შეგრძნებები კი ბევრ ასოციაციას ბადებს, შემდეგ ისევ ახალ ასოციაციებსა და ისევ ახალს.

ხოლო სინამდვილეში ბევრჯერ გვინახავს მიუსაფარი ბავშვები, გუნდ-გუნდად რომ მოსდებიან ქუჩებს. გვინახავს მიმტანი გოგონები (სეზონურ თუ ყოველდღიურ სამუშაოზე). რა თქმა უნდა, პატრულის თანამშრომლებიც გვინახავს, წესრიგს რომ იცავენ, თუნდაც მაშინ, როდესაც მაწანწალა ბავშვებს „დასდევენ" ან გზის პირზე ხილით მოვაჭრეებს უკრძალავენ ვაჭრობას... მაგრამ ალბათ არასდროს დავფიქრებულვართ, თუ ვინ არიან „სინამდვილეში" ისინი, რა აწუხებთ, რა უხარიათ, რას განიცდიან, რაზე ოცნებობენ, საიდან მოდიან ან საით მიდიან...

ალბათ ბევრსაც (ან ბევრჯერ) გვიოცნებია (გვიფიქრია მაინც) – აგვეღო „ერთი ბილეთი" და სადღაც წავსულიყავით, თუნდაც გაურკვეველი მიმართულებით და უცნობ მხარეში (დროებით ან სამუდამოდ), რომელიც შეიძლება მხოლოდ „სურათზე" გვინახავს. წავსულიყავით, რადგან, სადაც ვართ, იქ რატომღაც ვერც სიმშვიდე, ვერც სიმყუდროვე და ვერც ბედნიერება ვერ გვიპოვნია.

21-ე საუკუნის პირველ ათწლეულში ქართულ კინოში ახალი თაობა მოვიდა. ახალი ხედვითა და ახალი აზროვნებით, ახალი გმირებით, ახალი სათქმელითა და ახალი დამოკიდებულებით ცხოვრების, წარსულის, აწმყოს, მომავლის მიმართ. ქეთი მაჭავარიანიც ამ თაობიდანაა.

სცენარის ავტორი და რეჟისორი – ქეთი მაჭავარიანი, ოპერატორი – გიორგი შველიძე, კომპოზიტორი – გიო ცინცაძე, მონტაჟი – ნოდარ ნოზაძე, ხმის დიზაინი – პაატა გოძიაშვილი, მხატვარი – თეა თელია, კოსტუმები – თინათინ კვინიკაძე, გრიმი – სალომე საჯაია.

როლებში – ნინო ქორიძე, ფეა ცივაძე, გაგი სვანიძე, გიორგი ყიფშიძე, გიორგი გიორგანაშვილი, ნინიკო საკანდელიძე, ნესტან კვინიკაძე, ბერდია ინწკირველი, მეგი კობალაძე, გუგა სულხანიშვილი...

პროდუსერები – „ჯაგა გრიპი", ლევან კორინთელი, გია ბაზღაძე. თანაპროდუსერი – კოტე რიჟინაშვილი. საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის დაფინანსებით. **fp**

დალექილი სიჩუმე

[დავით სიმონია]

ღმერთისგან მივიწყებული ადგილები, შენობები და ოთახები ახსოვთ ჟურნალისტებსა და პოლიტიკოსებს. ერთ-ერთ ასეთ შენობაზეა სალომე ჯაშის „ბახმარო", მაგრამ ჯაში ამჯერად ჩვენს წინაშეა არა როგორც ჟურნალისტი, არამედ – რეჟისორი.

მის ფილმს ბევრი საერთო აქვს რეპორტაჟთან, უბრალოდ ჩვენებასთან, სუბიექტივიზმისა და შელამაზებების გარეშე, მაგრამ ის, რაც 60 წუთს გრძელდება, უფრო დოკუმენტური ფილმია, ვიდრე ჟურნალისტური ნამუშევარი.

„ბახმაროს" თამამად შეიძლება ეწოდოს კინო, რადგან განწყობას სწორედ იმ მეთოდებით ქმნის, რაც კინოს პრეროგატივაა.

პირველი კადრი და ხმა – ძაღლის ყრუ ყეფა სიჩუმეში – მაშინვე აყალიბებს განწყობას, რომელიც მთელ ფილმს მიჰყვება; სიჩუმესაც, რომელსაც 60 წუთის განმავლობაში ვისმენთ, პირველად აქ გვაცნობს რეჟისორი. ეს არაა ჩვეულებრივი, ხმაურით ჩანაცვლებული, დროებითი ან დროგამოშვებითი სიჩუმე, არამედ – გაცილებით ღრმა, ძლიერი, კედლებში, ოთახებში, ძვლებსა და გონებაში გამჯდარი მდუმარებაა; იმდენად ძლიერი, რომ მასში ძაღლის ყეფაც ყრუ და სუსტია.

ასეთი ყეფით იწყება ფილმი და ვხვდები, რომ წინ ყველაფერი სევდიან ფერებში იქნება.

ვვარაუდობ, რომ საქმე მაქვს ჩვეულებრივ, სოციალური თემატიკის ფილმთან, რომელიც ასე მოდაშია დღეს და ითვლება კარგ ტონად... მით უმეტეს, რომ ვხედავ შენობას ჩამსხვრეული ფანჯრებითა და ხავსიანი კედლებით...

გამიმართლა. ყველაფერი სხვანაირად აღმოჩნდა. მიუხედავად იმისა, რომ 60 წუთის განმავლობაში ფილმი თამამად „დასეირნობდა" მოწყენილობისა და საპირისპირო განწყობის ზღვარზე, ის არც ერთხელ არ ყოფილა არც მოსაწყენი და არც მხიარული.

ის წარმატებით ინარჩუნებდა ბალანსს და ეს, მომეჩვენა, რეჟისორის სითამამისა და სილაღის დამსახურებაა, რომელსაც, სიუჟეტიდან და ფორმიდან წამოსული საშიშროების მიუხედავად, არ შეეშინდა, რომ მისი ნამუშევარი ვინმესთვის მოსაწყენი შეიძლებოდა ყოფილიყო. შესაბამისად, არ უზრუნია მის „გაფერადებაზე", შედეგად კი მივიღეთ ძალიან ნატურალური, საინტერესო ფილმი ღრმა სიჩუმესა და მოწყენილობაზე – და ეს მიღწევაა.

სიჩუმე, უძრაობა ფილმის მთავარი თემა და ფორმის თავისებურებაა.

სალომე ჯაში გვიყვება ბახმაროში მდებარე შენობაზე, რომლის ძირითადი ნაწილი რესტორანს უკავია, დანარჩენი კი გადანაწილებულია მაღაზიებზე, საცხოვრებელ ოთახებზე, სამუსიკო სასწავლებელზე, გაუკვეველი ფუნქციის დაწესებულებებსა და... სიცარიელეზე.

შენობა ნახევრად დანგრეულია. ფანჯრებიდან მუდმივად უბერავს ქარი, რომელიც კადრს ბასრი სიცივით ავსებს, ამ ყველაფრის ფონზე კი რესტორნის კედლის ფერები და მაგიდებზე „აფოფრილი" ხელსაწმენდები საკმაოდ გროტესკულად გამოიყურება.

ისევე როგორც შენობაში, რესტორანშიც თითქოს „პულსი არ ისინჯება". აქ სიცოცხლის რიტმი თითქმის მინიმუმადეა დაყვანილი, ხოლო, რაც და ვინც მოძრაობს, სავსეა სევდით, დაღლილობით...

ისინი დაიღალნენ უძრაობით, რომელშიც უწევთ ცხოვრება. შეიძლება მოგეჩვენოთ, რომ

თუ ოდესმე ყოფილხართ მსგავს შენობაში და შიგ გაგიტარებიათ დროის მცირე მონაკვეთი მაინც...

ეს ყველაფერი ძალიან ტრაგიკულია, მაგრამ ფილმში არაა ტრაგიზმის არანაირი გამოვლინება – ყველაფერი სევდიანად გამოიყურება, მაგრამ არა ტრაგიკულად. ამ უკანასკნელისთვის საჭიროა „ცხელი ემოცია", მკვეთრი განცდა, საერთოდ, სიმკვეთრე, კადრებში კი ისეთი სიცივე და სიცარიელეა, სიმკვეთრე ფეხს ვერაფრით მოიკიდებს...

ამ სიცარიელეში მცხოვრები ხალხიც თითქოს შეზრდილია გარემოს და თუნდაც ისხდნენ მჭახე ფერებითა და ხმებით სავსე ყუთის – ტელევიზორის წინაშე, რომელიც იუმორისტულ გადაცემას გადმოსცემს – არ ეცინებათ.

სამაგიეროდ, პათოსითაა სავსე ოთახი ჩონგურებითა და მუსიკალური ცენტრით – აქ მუსიკის მასწავლებელი გოგონას ვოკალში ამეცადინებს. როგორი დიდიც უნდა იყოს საგმირო შინაარსის ნაწარმოების შესრულებისთვის მოკრეფილი პათოსი, მაინც ვერ იქნება იმ სიჩუმეზე მეტი, რომელსაც ჩაყლაპული ჰყავს გარემო. შესაბამისად, მუსიკაც ყრუა, როგორც ძაღლის ყეფა დასაწყისში.

ამ დალექილი უძრაობის ფონზე ძალიან სასაცილოდ გამოიყურება კედლებზე „მიმხმარი" პოლიტიკური ფრაზები – „ცვლილებების დროა!" და „გასაკეთებელი კიდევ ბევრია!"

ყველაფრის შემდეგ, რაც ამ ფრაზებამდე ვნახეთ, აქ რამე გაკეთებულის ნახვა, რამეს გაკეთება და ცვლილებები – ფანტასტიკის სფეროა.

კედელებზე პოლიტიკური ლოზუნგები კი არა, ამ ხალხის ოცნებებია მიწერილი, ხალხის, რომელიც საკუთარი ხელით აკრავს თავის ოცნებებს და ანთებული ელოდება რაინდს, არა თეთრ ცხენზე, არამედ ცვლილებებზე ამხედრებულს.

რაინდი მოდის, კაცებითურთ, კოსტუმებსა და სერიოზულ სახეებში – შენობაში თითქოს ასანთის ღერი აინთო, მაგრამ რაინდი მიდის და სუსტ ცეცხლს ცივი ქარი აქრობს.

იგივე ქარი ეთამაშება პოლიტიკური პოსტერების ნაფლეთებს კედლებზე.

ფილმში ბევრი რამ ხდება, იმდენად, რამდენადაც ვხედავთ ბევრ ადამიანს, ბევრის ყოფას, მაგრამ საბოლოო ჯამში, 60 წუთის განმავლობაში თითქოს არაფერი მომხდარა. ეს არაფერი ძალიან საინტერესოდ გამოიყურება მაყურებლისთვის, მაგრამ ძალიან მტკივნეულია რესტორნის მფლობელისა და მომსახურე პერსონალისთვის...

სწორედ ამ არაფერს განიცდიან ფილმის ბოლოს, როდესაც ბახმაროში სეზონი იხსნება, ჩნდება იმედი, იფერთხება მტვერი და ობობას ქსელები, მაგრამ სულ ტყუილად – მუშტარი ისევ არაა.

მთავარი ხომ მუშტარი არაა, რომელიც ვერა და ვერ ბზარავს ამ ერთფეროვნებას. საქმე გაცილებით ცუდადაა და ეხება ადამიანებს, მათ ცხოვრებას, რომელიც ძალიან ჰგავს ფილმის მონტაჟს, კამერის სტატიკურობასა და სიჩუმეს.

ფილმი ძალიან ჰგავს მათ, ვის შესახებაცაა, და რეჟისორის მიზანიც თითქოს იყო – მის მიერ განცდილი გარემო: სიცივე, სიჩუმე, უძრაობა გაცილებით ხელშესახები და ფოკუსში მოქცეული გაეხადა. ეს ძალიან ზუსტად გამოუვიდა.

თუ ოდესმე ყოფილხართ მსგავს შენობაში და შიგ გაგიტარებიათ დროის მცირე მონაკვეთი მაინც, მაშინ სალომე ჯაშის ბახმაროს „სიზუსტე" გაგაოცებთ, ხოლო თუ არა, მაშინ ფილმის ნახვის შემდეგ დაგრჩებათ შეგრძნება, რომ მსგავსი შენობების ინტერიერში ჩალექილ სიჩუმეს უკვე კარგად იცნობთ. fp

ინტერვიუ

... რაღაც სხვა სამყაროა

[ირინა დემეტრაძე]

რენე დადიანი ალეკო ცაბაძის ფილმიდან „რენე მიდის ჰოლივუდში" ავტორის პროტოტიპია. რეჟისორმა ნიკა თავაძე სცენაზე ნახა და შესთავაზა როლი, რომელიც დღეს ალბათ ყველაზე მნიშვნელოვანია მსახიობის ფილმოგრაფიაში. „შენ არ გყავს ალტერნატივა", – უთხრა ცაბაძემ მსახიობს.

ნიკა თავაძისთვის მნიშვნელოვანია კიდევ ერთი კინოროლი – მამის, მერაბ თავაძის ფილმში "ხვეული კიბით". ადამიანები ერგებიან დროს, სიტუაცის. რეალურად კი ყველაფერი უცვლელი რჩება, – ასე ფიქრობს რენე – ნიკა თავაძე...

fp ქართველ მსახიობებს კინოში ხშირად თეატრალური კლიშეები შეაქვთ... თქვენი ნამუშევარი ალეკო ცაბაძის ფილმში „რენე მიდის ჰოლივუდში" გამონაკლისია... რას ფიქრობთ ამაზე?

--- ქართველი მსახიობები ყოველთვის გამოირჩეოდნენ თავიანთი ნამუშევრებით როგორც კინოში, ასევე – თატრში. შესანიშნავი, არაჩვეულებრივი ნამუშევრები გვაქვს, თუმცა კლიშეებიც არსებობს, როგორც ყველგან. მაგრამ მაინც მახსოვრობაში უფრო საუკეთესოები რჩება. მამაჩემი, მერაბ თავაძე კინორეჟისორია და კინოსთან ბავშვობიდან მქონდა შეხება. ვუყურებდი მსახიობთან მუშაობის სპეციფიკას, თუ როგორ ხდებოდა გადასაღებ მოედანზე სცენარის ხორცშესხმა. მსახიობისა და რეჟისორის ერთობლივი მუშაობით როგორ ცოცხლდებოდა სცენარი. კინოს სხვა სპეციფიკა აქვს, თეატრთან შედარებით. 6 წლიდან გადასაღებ მოედანზე ვარ, რაღაც სხვა სამყაროა. ბავშვობიდან იმაზე არ მიფიქრია, რომ ეს ყველაფერი შემდეგ გამომადგებოდა. ისე კი, ძალიან მაინტერესებდა. ვაკვირდებოდი, როგორ მუშაობდნენ ოპერატორი, გამნათებლები, ხშირად ვეხმარებოდი ხოლმე მათ. ეს ყოველივე ილექებოდა ჩემს ცნობიერებაში, მაგრამ პროფესიის ცოდნა, რა თქმა უნდა, მაინც პრაქტიკიდან მოდის.

ინსტიტუტში კინოსკოლა არც გვქონია და არ ვიცი, დღეს თუ არის. ჩვენი სამსახიობო სკოლა შორსაა ევროპული თუ ჰოლივუდის სკოლისგან. ეს დაახლოებით იგივეა, რომ ადამიანს ცურვა ასწავლო უწყლოდ. და თუ ამ ფონზე კიდევ რამეს ვახერხებთ, ეს უკვე ფანტასტიკის სფეროდანაა.

fp აბსოლუტურად გეთანხმებით. როცა მსახიობი სცენაზე დგას, ის აუდიტორიისთვის, მაყურებლისთვის თამაშობს. გადასაღებ მოედანზე სხვა ტიპის კონცენტრაციაა საჭირო – აქ ის მხოლოდ კამერის პირისპირ რჩება.

მოდი, გადავიდეთ რენეზე. თუნდაც, „ლაქაში" ალეკო ცაბაძე არაპროფესიონალთან მუშაობს, „რუსულ სამკუთხედში" – პროფესიონალ მსახიობებთან. ეს არის რეჟისორი, რომელიც ერთნაირად ირგებს ჩამოყალიბებულ ინდივიდუალობასაც და ტიპაჟსაც. როცა საინტერესო სამსახიობო სახე იქმნება, ეს რეჟისორის დამსახურებაცაა.

--- რა თქმა უნდა, რეჟისორი გთავაზობს ატმოსფეროს, ამოცანას გაძლევს. ის არის შენი ყველაზე დიდი კრიტიკოსიც და წარმმართველიც ზე ამოცანისკენ, მაგრამ მსახიობსაც არ უნდა დავუკარგოთ ინდივიდუალობა. ალეკოს შემოთავაზებამ ძალიან გამახარა... მომიყვა, რომ სცენარი რვა წლის წინათ დაიწერა ამერიკაში; ისიც, რომ ავტობიოგრაფიულიცაა. სცენარი რომ წავიკითხე, თხრობის მანერა მომეწონა. ეს ყველაფერი ძალიან უჩვეულო იყო და საინტერესო. ავტორის ინდივიდუალური ხელწერა ეტყობოდა. ალეკო არავის არ ბაძავდა – არც ჰოლივუდს და არც, ვთქვათ, სხვა რეჟისორს. ეს ყველაფერი მისეული იყო.

fp როგორია, თქვენი აზრით, რენე დადიანი? ჩემთვის ძალიან საინტერესო იყო ეს ხერხი – როცა რამდენიმე რეალობაა ერთდროულად. რენეს წარმო-

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

სახვასა და სინამდვილეს შორის რთულია ზღვარის გავლება; ისიც, რომ კამერით აკვირდება რეალობას და თვითონაც ამ კამერის ობიექტივში ექცევა.

--- ვფიქრობ, რომ საერთოდ ალეკოს ხელწერაა განსხვავებული, ჩემთვის ძალიან საინტერესო და დასაფასებელი. ის ძალიან სიღრმისეულად აანალიზებს მსახიობთან ამათუიმ სცენას, და მთლიანად ისტორიას, კონტექსტს. არ კმაყოფილდება იმით, რაც ზედაპირზეა, პირიქით, სრულიად სხვანაირად დაგანახებს ისტორიას. ის, რომ გმირი ვიდეოკამერით იღებს, ჩემთვის იგივეა, რაც მხატვრისთვის ტილო და საღებავები. ამით იკვეთება ავტორისთვის სასურველი კომპოზიცია, ფერი.. მოკლედ, საჭირო აქცენტები კეთდება.

ისტორიის და ფილმის ხერხემალი ისაა, რომ საუკუნეზე მეტია, რაც საქართველოში არაფერი შეცვლილა ძირეულად, სიღრმისეულად. არ იცვლება მთავარი – ცნობიერება, პრობლემის გააზრება არ ხდება. პრინციპში არ ხდება ისტორიის გადაფასება, თუნდაც ილიას მკვლელობის.

fp მე კი ვფიქრობ, ასეთი პირდაპირი ალუზიები ფილმის სუსტი წერტილია – სწორედ ის ეპიზოდები, რაც ილიას და იაპუებს უკავშირდება. იმდენად პირდაპირი მინიშნებებია, რომ განზოგადების საშუალებას არ იძლევა.

--- ჩემი აზრით, ავტორის სათქმელი უფრო მეტია, ვიდრე იაპუების თემა, ან თუნდაც ილიას მკვლელობის. ალეკო ცნობიერების მოდუნებაზე აკეთებს აქცენტს – პრობლემის მიჩქმალვა, მივიყწება, ხელოვნურად მოკვეთა რომ ხდება, და არა მათზე ყურადღების ფოკუსირება. დროს და სისტემას ერგება ხალხი.

fp ისტორია მეორდება, რენე იმეორებს წინაპრის გზას... შეკრული წრეა, საიდანაც არ არსებობს გამოსავალი. არის ეპიზოდები, სადაც ძალიან კარგად ჩანს ცაბაძის ოსტატობა, თუმცა არის ხარვეზებიც. რაღაც მომენტში ის თითქოს სადავეებს კარგავს და არ ხდება ფორმის, აზრის კრისტალიზება...

--- მე ასე არ ვფიქრობ... ფილმზე მუშაობის დაწყებამდე, პირველად ჩემს პრაქტიკაში, ძალიან სასარგებლო რეპეტიციები გავიარე. აუცილებელია, იცოდე, რა უნდა რეჟისორს შენგან. სცენა ლიტერატურაა მაინც, ვერბალურია...სულ სხვაა ამის ვიზუალურად დანახვა. ზოგჯერ სულ არ არის საჭირო სიტყვა, და შეიძლება ბევრად მეტს მოჰყვე. გადასაღებ მოედანზე არ არის ბევრი დრო. რეჟისორმა ზუსტი ამოცანა უნდა მოგცეს, რათა სცენა სწორად გათამაშდეს. ალეკოსთან მოსამზადებელ პერიოდში ბევრს ვსაუბრობდი, ბევრი შეკითხვა მქონდა მასთან, და ზუსტ პასუხებსაც ვიღებდი. მას ყველაფერი გააზრებული ჰქონდა. არ მგონია, რამე სცენა შემთხვევით გადაეღო. რა თქმა უნდა, შემდეგ მაყურებელი თავისას პოულობს – ზოგისთვის ასეთი თხრობა მისაღები ხდება, ზოგისთვის კი გაუგებარი ან მიუღებელიც. და ეს ნორმალურია.

fp ერთ ეპიზოდში ამბობთ, რეჟისორს ამბიცია უნდა ჰქონდესო...ნიკა თავაძეს რა ამბიცია აქვს?

--- არ მგონია, ამბიცია ერქვას იმას, რასაც გეტყვით – ალბათ სურვილი, უფრო მეტად შეიცნო შენი პროფესია, და რასაც მთელ ცხოვრებას უძღვნი; იმის პასუხისმგებლობა, რომ მაქსიმალურად შეისწავლო ის, რასაც აკეთებ, მით უმეტეს – ხელოვანის პროფესია, რომელსაც მაყურებელი ყოველი სამუშაო დღის შემდეგ აფასებს. იმ ეპიზოდში ამბიცია უფრო საკუთარი თავის რწმენას გულისხმობს, და ამაში კი ვეთანხმები.

fp რეჟისორობის ამბიცია არ გაქვთ?

— ამბიცია – არა, მაგრამ არ მგონია, დანაშაული იყოს, თუ რამის მოყოლა მოგინდა მაყურებლისთვის. ერთხელ იყო ასე და სპექტაკლი დავდგი, მოკლემეტრაჟიანი ფილმიც გადავიღე. მაგრამ იმდენად მომწონს ის, რასაც ვაკეთებ, როგორც მსახიობი, რომ დაუკმაყოფილებლობის განცდა არ მაქვს. ○

იზოლირებული ცნობიერების ფანტაზია თუ რეალობა

[ირინა დემეტრაძე]

ალეკო ცაბაძის ფილმის „რენე მიდის ჰოლივუდში" გმირის – რენეს პროტოტიპი, შესაძლოა, რენე მაგრიტია, სიურეალისტი. სიურეალიზმი ფილმის სტილისტური მიმართებაა. არ არსებობს ერთიანი სიუჟეტი თუ დრო. ფორმა განაპირობებს ერთი დროიდან მეორეში გადასვლას, ვერ გავექცევით სპეციფიკურ ტერმინოლოგიას და ისეთ ცნებას, როგორიცაა ონტოლოგია. სწორედ ონტოლოგიურ, ეგზისტენციურ გამოცდილებასთან გვაქვს საქმე. ალბათ ეს პლასტია ფილმში ძირითადი.

თავიდან სიურეალიზმი ვახსენეთ. ერთი დეფინიცია მინდა შემოვიტანო – ზერეალობა, რაც ფილმში მნიშვნელოვანია. ოღონდ სიურეალიზმი ავანგარდია, ალეკო ცაბაძის ფილმი კი სტრუქტურულად უფრო პოსტმოდერნიზმისკენ იხრება. უპირველესად ციტატებით ჟონგლირებას ვგულისხმობ, რაც ფილმში ყველაზე ნაკლებად მიზიდავს. უბრალოდ ერთნიშნაა და მე, მაყურებელს, არ მაძლევს საშუალებას, პირად ემოციურ მეხსიერებაზე დაყრდნობით გავიაზრო მოვლენა, სახე.

ჩემი აზრით, ფილმის ერთ-ერთი მთავარი ელემენტი დროა. და ვეცდები, გავაანალიზო ეს პლასტი. არსებობს კი ფილმში ობიექტური დრო? კონკრეტული ეპოქის ნიშნებით ატრიბუტირებული თანამედროვეობა ისტორიულ დროსთანაა ასიმილირებული. გმირის სუბიექტური დროც, თავის მხრივ, ისტორიულ მეხსიერებასთანაა შერწყმული.

არის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი განზომილება – ფილმი, რომელსაც იღებს რენე. დიახ, რენე პროფესიით რეჟისორია. მერე რა, რომ მხატვრის მოსახელეა. სათაურში ჰოლივუდიც ხომ არის გამოტანილი, რაც კიდევ ერთი ფანტომია ფილმის სივრცეში. ალბათ, ეს ფილმი ალეკო ცაბაძის "8/1/2" ან "მგლის საათია". თუმცა, მე ეს კვლავ სწორხაზოვნად მეჩვენება და არაორიგინალურად. მომწონს თავად ხერხი, თუ როგორ ჭვრეტს ნიკა თავაძის გმირი რეალობას ვიდეოკამერით. ეს "მანიაკურ" ემოციად აღიქმება, ოღონდ არა – ყოფითი გაგებით.

საინტერესოა სიუჟეტური ხაზი, რომელიც უჩას(ვ. ბარბაქაძე) და მის ძმას უკავშირდება(ზ. ბეგალიშვილი). ამ გზით გაორების თემა შემოდის ფილმში. ერთგვარი კულტურული კოდი. ნარატივიც ფსიქოანალიტიკურ პლასტში გადადის. აკვიატების, ნევროზის ილუსტრირებას გვიჩვენებს რეჟისორი. შესაძლოა, ზურა ბეგალიშვილის გმირი რენეს ორეული იყოს. ცაბაძე არ გვაძლევს რაიმე რაციონალური ინტერპრეტაციის საშუალებას. სინამდვილეში გაურკვევლობა, ყველაფრის ეჭვქვეშ დაყენება აახლოებს ადამიანს შემეცნებასთან, და ალბათ ესაა ფილმის ღირსებაც.

თავად რენეც ექცევა საკუთარი ვიდეოკამერის ობიექტივში. ეს ხერხი განსაკუთრებით მომწონს ფილმში, და ისიც, თუ როგორ ახდენს ოპერატორი მინდია ესაძე რეალისტური ხერხებით სხვადასხვა სამყაროს სურათის რეპრეზენტაციას – არც ზღვარია, არც რაიმე პირობითობა. უახლეს ქართულ კინოში თითქმის არ არსებობს ატმოსფერო. მინდია ესაძის და ალეკო ცაბაძის ნამუშევარი გამონაკლისია. მინდია ესაძის გამოსახულება არაა „მკვდარი".

ფილმში რამდენიმე ციტატაა დეკლარირებული. ერთ-ერთია „თამაში ჭვავის ყანაში". ცაბაძე, სელინჯერის მსგავსად, აბსურდისა და ტრივიალურის სინთეზს გვთავაზობს. დასაწყისში ნიკა თავაძის გმირი იაპუების დასახლებაში გადაეყრება კაცს, რომელიც მას აფურთხებს. რენე შემდგომ კლავს ამ ადამიანს. სავსებით ტრივიალური ისტორიაა. უბრალოდ, აქ კიდევ ერთი პლასტი შემოდის – ისტორიული ალუზია თუ მეხსიერება. რენე დადიანია, ანუ თავადი. მისი წინაპრები ილიას გვერდით არიან ფოტოზე. ეს ფოტო ფილმის მსვლელობისას „ცოცხლდება". და არა მხოლოდ ფოტო, ისტორიაც. თავის დროზე უფროს რენე დადიანსაც შეურაცხყოფა მიაყენა გლეხმა. თავადმა ის მოკლა. და პრინციპში, ფილმის ძირითადი კონცეფციაც ესაა – შეკრული წრე. გამოუვალობის შეგრძნება. ილიას მკვლელობა არის ათვლის წერტილი, ქართული ისტორიის საწყისიც და სასრულიც. იქნებ ესეც კლიშეა?

თავიდან ვთქვი, რომ პირდაპირი ალუზიები ნაკლებად საინტერესოდ მეჩვენება ფილმში. რაც შეეხება ისტორიულ მეხსიერებას, კინოში ადეკვატური ასახვის არაერთი მაგალითი არსებობს. თუნდაც ბოლო წლების ერთ-ერთი ჩემი საყვარელი ფილმი „თეთრი ბაფთა"(მ. ჰანეკე); ან თუკი ინდივიდის მეხსიერების ეკრანიზაციას შევეხებით – ალენ რენესა და რობ გრიეს „შარშან მარიენბადში". ეს ევროპული კულტურული ტრადიციაა. ქართულ კულტურა კი რეფლექსიას, მით უფრო სენსუალიზმს მოკლებულია. მე ვიტყოდი, მსგავსი თემებისადმი მგრძნობელობას მოკლებულია. მით უფრო დასაფასებელია ალეკო ცაბაძის მცდელობა, ასევე – იმ პროდუსერებისაც, ვინც ამგვარ პროექტს ახორციელებს (ლ. კორინთელი, გ. რჩეულიშვილი, ს. ბაზღაძე, ა. გელოვანი).

სტუდენტობის პერიოდიდან ჩამრჩა მეხსიერებაში, თუ რა მნიშვნელოვანია ფილმში რეფრენი – ნიუანსი, დეტალი, მეორეხარისხოვანი, მაგრამ ის, რაც ქმნის ატმოსფეროს, განწყობას, ქვეცნობიერად გითრევს ფილმის სივრცეში. ამ ფილმში ჩემთვის ასეთი რეფრენია კარავში მცხოვრები მუსიკოსი, რომელსაც რენე ფანჯრიდან აკვირდება. არა იმიტომ, რომ მე ლუმპენების მიმართ ნოსტალგია მამოძრავებს, და აქ ძველ, ნონკონფორმისტ ცაბაძეს ვხედავ. ნონკონფორმიზმი და ლუმპენიზაცია კინოს „ხარისხის" ნიშანად სულაც არ მიმაჩნია. ეს კინოენაა, და ცაბაძეც ის გამონაკლისია, ვინც ენას აყალიბებს. ამ ფილმში მე უფრო „ღამის ცეკვის" ავტორის ხელწერა დავინახე. სუბიექტური ვარ – არ მიყვარს, ზოგადად, „სოციალური კინო".

ნიკა თავაძის სამსახიობო შესრულება, მინდია ესაძის კამერის მსგავსად, გამორჩეულია; არა, ჯერჯერობით საუკეთესოა უახლეს ქართულ კინოში. მსახიობს თეატრალური შტამპები, სიყალბე არ მოაქვს ეკრანზე. ის არც ძველი ბიჭია და არც რეალობისგან გაუცხოებული ინდივიდი. არისტოკრატიზმი, მინიმალიზმი, პლასტიკა – ის, რასაც როლის ფსიქოფიზიკურ ნახატს ეძახიან, და არავითარი მანერულობა, ექსპრესია. არა, ექსპრესია არის, ოღონდ – შინაგანი.

ერთ ეპიზოდში ნიკა თავაძის გმირი დასთან (თინა ალექსიშვილი) ერთად სასაფლაოზეა. ეს სამსახიობო დუეტი გარეგნულად და ემოციურად ძალიან ორგანულია. არისტოკრატიზმიც სახეზეა. სხვადასხვა ფაქტორები განაპირობებს იდენტიფიკაციის მექანიზმს, მათ შორის – სოციალური. რაღაც კატეგორიისთვის ეს სახეები მიუღებელი აღმოჩნდა, სწორედ არისტოკრატიზმისა და გამორჩეული გარეგნობის გამო...

საფლავის ქვაზე რენეს ბავშვობის სურათია. გმირის ექსცენტრულობაა ამით ხაზგასმული, თუ რაიმე სხვა ნიშანია? იქნებ, მაინც სიკვდილის თემა შემოდის, ძალიან მნიშვნელოვანი ეგზისტენციურ პლასტში. გმირის ცხოვრების რეკონსტრუქცია თუ რეფლექსირება სიკვდილის ნიშნის ქვეშ მიდის. პაზოლინის სიტყვები, რომ გავიხსენოთ: „სიკვდილი" ანიჭებს ცხოვრებას საბოლოო აზრს. **fp**

ფოტოზე: კადრი ფილმიდან
მსახიობი ზურაბ ბეგალიშვილი

სამყარო, რომელსაც აღმოჩენა უნდა

[ლელა ოჩიაური]

ალბათ დრომ მოიტანა, რომ ჩვენმა საზოგადოებამ, მრავალ მიზეზთა გამო, ბევრი ფასეულობა დაკარგა და, რადგან ასე მოხდა, ნელ-ნელა საკუთარი თავის კარგვა იწყო. დაიწყო იმ თვისებების გაქრობა, რაც ისევე განუყოფელი იყო ქართველისგან, როგორც მიწა, რომელზეც ცხოვრობს. თუმცა, ამქვეყნად მაინც შემორჩენილია ის „ნაკრძალი" კუნძულები, სადაც თითქოს არაფრით გამორჩეული ადამიანები სახლობენ, მაგრამ დღემდე ინარჩუნებენ ერის იმ „მთავარ" ნიშნებს, რომლების გაქრობაზეც ასე გვწყდება გული და რასაც „მივტირით".

ეს სამყარო არსებობს, უბრალოდ, დანახვა, პოვნა უნდა და სანამ ეს მოხდება, ვიდრე იქამდე მიხვალ, პირველ რიგში, მისი არსებობის უნდა გჯეროდეს, სურვილი უნდა გქონდეს, იპოვო. შემდეგ, რა თქმა უნდა, უნდა გქონდეს ხედვის უნარი, რაღაცნაირად თვითონაც ასეთი უნდა იყო, რომ აღმოაჩინო.

სწორედ ასეთი სამყარო აღმოაჩინა გელა კანდელაკმა, რომელმაც რამდენიმე წლის წინათ ხანგრძლივი დუმილი დაარღვია, კინოს, როგორც რეჟისორი, დაუბრუნდა და, ეროვნული კინოცენტრის დაფინანსებით, ახალი დოკუმენტური ფილმის გადაღებას შეუდგა.

აღსანიშნავია, რომ იგი არასდროს ყოფილა მხოლოდ ერთი დარგის, ერთი სფეროს ჩარჩოებში. მან შექმნა შეუდარებელი მხატვრული და დოკუმენტური ფილმები; ჩამოაყალიბა ახალი ქართული მულტიპლიკაცია თავის მოწაფეებთან ერთად; შექმნა უნიკალური და განუმეორებელი ჩრდილების თეატრი, და ახლა უჩვეულო ჩანაფიქრის, სათქმელის, ფორმის, სტილის ფილმი გადაიღო. და

აღმოჩნდა, რომ გელა კანდელაკი კვლავ „გელა კანდელაკია", ხელოვანი, რომელმაც ქართული კინოსთვის, ქართული კულტურისთვის ბევრი გააკეთა; პირველგამკვალავი (ეს გადაჭარბება არაა, საამისოდ ბევრი პირობა არსებობს), რომელმაც გვიჩვენა, რომ დუმილი და რაღაც მნიშვნელოვანის დაგროვება და მისთვის მზადება ღირდა დუმილად, დაგროვებად და მზადებად.

მისი ახალი, ექვსსაათიანი (!) ფილმის სახელწოდებაა „ხმელეთის 0,047%", რომელიც, თავის მხრივ, სამი, ორ-ორსაათიანი ფილმისგან შედგება. პირველს ეწოდება „სოფელი", მეორეს – „ქალაქი" (რაც, შესაბამისად, „თემატურ", „შინაარსობრივ" მხარეზე, მოქმედების „ადგილებზე" მიგვითითებს, რასაც თავისთავადაც და არსებითი მნიშვნელობაც აქვს) და მესამეს – „ფიქრი", რომელიც, ფაქტობრივად, პირველ ორს აერთიანებს, უფრო ზუსტად, მათზე დაყრდნობით, საქართველოს, მისი ისტორიის შესახებაა. ეს იქნება ფიქრი ქართველი კაცის ბუნების, მსოფლმხედველობის შესახებ, მისი ფსიქოლოგიური პორტრეტის შექმნის მცდელობა; ის, თუ როგორ ხედავს, როგორ აღიქვამს გელა კანდელაკი საქართველოსა და ქართველებს, რაც პირველ ორ ნაწილშია ჩადებული და მესამეში განზოგადდება, თავს მოიყრის და დასრულდება.

ერთი ფილმის სამად ქცევის „აუცილებლობა"გადაღებების პროცესში გაჩნდა. „ხმელეთის 0,047%" წარმოებაში ჩაეშვა როგორც ერთსაათიანი, მაგრამ დაგროვილმა მასალამ, რეალურმა გარემოებებმა, ნანახმა, გაგონილმა, პერსონაჟებთან შეხვედრებმა და ა.შ., ახალი სიღრმეების აღმოჩენის სურვილმა თუ „აუცილებლობამ", ბუ-

ნებრივად დაბადა ფორმატის, მეტრაჟის გაზრდისა და მასალის ახალ მოცემულობაში მოქცევის ყველა პირობა თუ სურვილი.

პირველი ბლოკი ორსაათიანი გამოვიდა. მინიმუმ, ოთხი საათის მასალის ნაწილი ასევე უკვე არსებობს, რაც, თავის მხრივ, იძლევა მესამე ფილმისთვის (სადაც, როგორც ჩაფიქრებულია, ანიმაციაც იქნება გამოყენებული ისტორიული მოვლენების გადმოსაცემად, იქნება პრეპარირებული გამოსახულება გარდაქმნილი ფიქრში და გარეგნული ფორმით, პირველი ორისგან განსხვავებით, უფრო მხატვრულისკენ იქნება გადახრილი, ვიდრე დოკუმენტურისკენ, ფიქრის „ანალოგიით") მზადების საშუალებას. თუმცა, არავინ უწყის, კიდევ რამდენი ასეთი „საათი" დაგროვდება, ვინაიდან გელა კანდელაკის მიდგომა თემისა თუ საკითხისადმი, მისი სათქმელი, ფიქრის პროცესი, პრინციპში, ამოუწურავია.

რამდენიმე წლის წინათ, გელა კანდელაკმა ერთი მნიშვნელოვანი, ყოველგვარი პათეტიკის გარეშე შეიძლება ითქვას, მოქალაქეობრივი ნაბიჯი გადადგა – აფხაზეთიდან დევნილ ახალგაზრდებს შორის რამდენიმე აარჩია და მათგან ანიმაციური კინოს რეჟისორების აღზრდა დაიწყო. ამ ჯგუფს ზურაბ ქვაჩახია, ორესტი თოდუა, პაატა შენგელია, ელენე მურჯიკნელი, ნინო ნემსიწვერიძე შეადგენენ, თუმცა ოსტატმა მათ არამხოლოდ ანიმაციური, არამედ დოკუმენტური და მხატვრული კინოს (ვინაიდან თვითონ წარმოადგენს კინემატოგრაფის სამივე სფეროს) სპეციფიკა შეასწავლა.

მათვე ასწავლა ჩრდილების თეატრის (რომელიც წლების წინ დააარსა) სპეციფიკაც და დღეს ეს ხუთი ახალგაზრდა ჩრდილების თეატრის – „ბუდრუგანა" მსახიობები არიან და წარმატებით ახორციელებენ გელა კანდელაკის თავდაპირველ (რა მიზნითაც თეატრი შეიქმნა) ჩანაფიქრს – თბილისური წარმოდგენებით (რუსთაველის თეატრში) საქართველოს სოფლებში დადიან და უნიკალურ (სხვადასხვა მხრივ) სპექტაკლებს მოსახლეობას უჩვენებენ. სწორედ მათი უშუალო მონაწილეობით მიმდინარეობს ახალი ფილმის გადაღებებიც.

„ხმელეთის 0,047%"-ის ერთი ნაწილი საქართველოს კინემატოგრაფის ეროვნული ცენტრის ყოველწლიურ კონკურსში გამარჯვების შედეგად დაფინანსდა, ეროვნული კინემატოგრაფის განვითარებისთვის განკუთვნილი ბიუჯეტის ფარგლებში. პროექტი გელა კანდელაკმა მოიგო, როგორც პროდუსერმა და რეჟისორმა და შემოქმედებით ჯგუფში თავისი ყოფილი სტუდენტები და თანამოაზრეები აიყვანა, ისე, რომ სხვის მიწვევაზე არც უფიქრია. თავიდანვე იცოდა, რომ მხოლოდ მათთან ერთად იმუშავებდა და ამბობს, რომ ძალიან სწორი არჩევანი გააკეთა.

„გარეშეთაგან" ფილმზე მუშაობენ: სცენარის თანაავტორი, ვახტანგ როდონაია (ვისაც საქართველოში, სკოლის მოსწავლეებიდან დაწყებული, ყველა იცნობს) და კომპოზიტორი თეიმურაზ ბაკურაძე (რომელიც, სხვათა შორის, გელა კანდელაკის ყველა წინამორბედი ფილმის კომპოზიტორია).

ფილმში ასახულია იმ ადამიანების ცხოვრება, რომლებიც პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით ყოველდღე და ყოველ ნაბიჯზე არ გვხვდებიან. ისინი არ არიან ჩაბმული ყოველდღიურ ორომტრიალში, არც „ცნობადი სახეები" არიან და მათ, ახლობლების, თანასოფლელებისა თუ კარის მეზობლების გარდა, არც არავინ იცნობს. ეს ის ადამიანები არიან, რომლებიც თავისთვის, უბრალოდ და მოკრძალებულად ცხოვრობენ და თავად ქმნიან საკუთარ ცხოვრებას, მიმზიდველს, კეთილი ზრახვებითა და ჩადენილი კეთილი საქმეებით აღსავსეს.

მათთან შესახვედრად გადამღები ჯგუფი ამათუიმ რეგიონს, სოფელს რამდენჯერმე ესტუმრა, არაერთხელ გადასერა ხშირად უგზოო გზები, ზოგჯერ ფაქტობრივად გაუვალიც კი, და ისინი აღმოაჩინა – სრულიად უნიკალურები, სრულიად განუმეორებლები, საოცრად ინდივიდუალური თვისებებით შემკულნი, პიროვნებები, ამ სიტყვის ყველაზე ფართო მნიშვნელობით.

შენც ნელ-ნელა შედიხარ ამ სამყაროში და გადამღებ ჯგუფთან ერთად საქართველოს კუთხეებში იწყებ საოცრად საინტერესო, მრავალფეროვან (თავად საქართველოსავით) მოგზაურობას, რომლის მთავარი ობიექტები მთასა თუ ბარში, სხვადასხვა სოფელში მცხოვრები ადამიანები არიან, რომლებიც თან ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს და თან ძალიან განსხვავდებიან.

მხიარული, არაჩვეულებრივი იუმორითა და სიცოცხლის სიყვარულით გამსჭვალული, ფიქრიანი და ბრძენი, ტკივილიანი და ქვეყნის გულშემატკივარი, უშუალო და პირდაპირი, წარსულიდან მომავალი და მომავალზე მზრუნველი ეს ადამიანები კეთილშობილები, გამორჩეულნი არიან. მათი ნამოქმედარი, მათი ცხოვრება, შრომის, მოღვაწეობისა თუ უბრალოდ არსებობის ნაყოფი სახეზეა, მათი დამოკიდებულება სამყაროს, ცხოვრების, ადამიანის დანიშნულების, რწმენის მიმართ არამხოლოდ სიტყვებში, არამედ ქმედებაში გამოიხატება.

მათ სწამთ და ტრადიციებს ერთგულებენ, შრომობენ, ქმნიან, ქორწინდებიან, კვდებიან, უფრთხილდებიან მიწას, იმას, რაც ღმერთმა მისცა და იმას, რაც მათ მიერაა შექმნილი. ჩვენ ვუყურებთ მათ, ვისმენთ მათ ნააზრევს, მონათხრობს, ვეცნობით მათ ამბებს, და ბევრ რამეს ვიგებთ – თუ როგორ უნდა იცხოვრო.

ისინი, ერთი მხრივ, საქართველოს კუთხეების წარმომადგენლების სპეციფიკურ თვისებებს ატარებენ, და თან ქართველი ერის განზოგადებულ სახეს ქმნიან, მიუხედავად იმისა, რომ მათი მსგავსნი სამყაროს ერთეულობითღა შემორჩნენ. სწორედ ამიტომაც აღმოჩნდნენ ისინი გელა კანდელაკის მზერის არეში და ჩვენამდე მოვიდნენ – არა გაიდეალურებულები, გალაქულ-შელამაზებულნი, არამედ ისეთები, როგორებიც არიან.

გელა კანდელაკი ხატავს ამ შრომისმოყვარე, თავიანთი მიწისა და ბაღ-ვენახების, თავიანთი სახლ-კარისა და სალოცავების, თავიანთი წინაპრებისა და შვილების, ეკლესია-მონასტრებისა და საკუთარი ხელით აშენებული ქვეყნის ერთგული ადამიანების პორტრეტებს და მათი შინაგანი სამყაროს გამომზეურებით, იმ მრავალფეროვანი გარემოს ჩვენებით, სადაც მათ ბედმა არგუნა ცხოვრება, საქართველოს ვრცელ, თითქოს უკიდეგანო პანორამას ქმნის და მას დიდი სამყაროს მნიშვნელოვან ნაწილად წარმოადგენს.

ესაა ფილმი ეპოპეა, რომელიც საქართველოს შესახებ მოგვითხრობს; ფილმი, რომელიც თავის განზომილებებში აქცევს ადამიანის მთელ ცხოვრებას, დაბადებიდან ყოველდღიურობის გავლით, გარდაცვალებამდე, ამიტომ გადადის ეს ნათელი, მხიარული, სახალისო მოგზაურობა, რომლის დროსაც თითქოს არაფერი განსაკუთრებული არ ხდება, დრამაში. სამყარო ტრაგიკულ შეფერებილობას იძენს და ბოლოს კვლავ საოცარი ნათება ეფინება.

ფილმის კულმინაციაა შობის ღამის ეპიზოდი ნიქოზის ეკლესიაში, სადაც შეკრებილი არიან დიდი ხნის განმავლობაში შეწყვეტილ და პირველად, მრავალი წლის შემდეგ ჩატარებულ წირვაზე მისული ადამიანები (ვისი ამ ტაძრად ყოფნა ბევრად უფრო ამაღლებულია, ვიდრე სხვაგან). თითქოს ფარული კამერით გადაღებული კადრების წყალობით შენც მონაწილე, მომსწრე ხდები ამ საოცარი მრავალმნიშვნელოვანი, იდუმალი რიტუალის, როგორც პირველი ქრისტიანები. თითქოს შენც ჩუმად ათევ ღამეს ამ მოხუცებთან, ახალგაზრდებთან, ქალებთან, კაცებთან, ბავშვებთან ერთად, მათი გასხივოსნებული სახეები (ქართველთა ტიპები) ამ საოცარ რიტუალს მეტ სულიერ ღირებულებას სძენენ. ღამეს დილა მოჰყვება, როდესაც ლოცვაში ღამენათევი მრევლი ალილოობაზე მზით განათებულ შუკებში დადის განწმენდილი, ამაღლებული და იმედიანი და თითქოს „შინ" ბრუნდება, იქ, სადაც ჩვენი წინაპრები იყვნენ და საიდანაც ჩვენ მოვდივართ.

როდესაც ფილმის ნახვის შემდეგ ორსაათიანი მოგზაურობიდან რეალობაში ბრუნდები, აღმოაჩენ, რომ ის უკვე აღარაა ისეთი მძიმე და პირქუში, ფერგახუნებული და ფასდაკარგული. იმედგაცრუებები სადღაც უკან იწევს და გრძნობ, რომ ბედნიერი ხარ.

... გელა კანდელაკის ფიქრები თანდათან მატერიალიზდება და მკაფიო კონტურებს იძენს. ტრიპტიქის ერთი ნაწილი დასრულებულია, მაგრამ პროცესი მიდის და გაგრძელება და დასასრული აუცილებლად ექნება. თუმცა ესეც არაა ყველაფერი.

რეჟისორის ფიქრები ჯერ კიდევ ცოტა ხნის წინ ანიმაციურ „ვეფხისტყაოსანსა" და სულხან-საბას უტრიალებდა, მაგრამ ეს სურვილი ჯერჯერობით აბსტრაქტულ განზომილებებში დარჩა. **fp**

ინტერვიუ

ის, რაც არ ემორჩილება ადამიანურ პირობითობას

[ირინა დემეტრაძე]

ქართველ რეჟისორ-ინტელექტუალთა „შეთქმულება" – ასე მონათლა კრიტიკამ დიმა მამულიასა („სხვა ცა") და ბაკურ ბაკურაძის („შულტესი") პირველი სრულმეტრაჟიანი ფილმები. კონცეპტუალური სტრუქტურა, ფილოსოფიური ქვეტექსტი და მინიმალიზმი მათი ხელწერის მახასიათებელია. სხვაობაც დიდია...

დიმა მამულიასთვის მიუღებელია „პირდაპირი კინო", დეკლარაცია, რეჩიტატივი. ამ დროს გისხლტება მთავარი, არაჭეშმარიტი მოვლენისა თუ ნიშნის ფიქსაცია ხდება. მის კინოლექსიკონში განმსაზღვრელი მოუხელთებელი რეალობაა, სუბსტანცია, და არა ასლი...

fp დიმა, საქართველოში თქვენ კარგად გიცნობენ. თქვენმა ფილმმა „სხვა ცა" მიიღო საავტორო ფილმების საერთაშორისო ფესტივალის გრანპრი ბათუმში. სურათი თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის ფარგლებშიც აჩვენეს. რუსეთში ცხოვრობთ და მუშაობთ. ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობთ, რომ თქვენს ფილმში ხდება არა კონკრეტული ქალაქის – მოსკოვის, არამედ ზოგადად სამყაროს აღქმა. თუ არსებობს რაიმე კავშირი ფილმსა და თქვენს ისტორიულ სამშობლოს შორის? საერთოდ, რამდენად მნიშვნელოვანია ნაციონალური დომინანტა თქვენს კინემატოგრაფში; აისახება თუ არა კულტურული იდენტობა, ნაციონალურ კულტურასა და ისტორიასთან გენეტიკური კავშირები თქვენს მიერ რეპრეზენტირებულ სამყაროს სურათზე?

--- არასოდეს ვიცით, თუ რა ახდენს გავლენას ჩვენზე. ეს თითქოს მაგნიტური ქარიშხალია, რომელიც მოქმედებს ჩვენს წნევასა და სისხლის მიმოქცევაზე. ამ „სისხლის მიმოქცევაზე" გავლენას ახდენენ ასევე ის „სურათები", რაც გვინახავს, რასაც

კადრები ფილმიდან
„სხვა ცა"

თითით შევხებივართ. ხშირად არაფერი ვიცით ამ გავლენაზე, გვეჩვენება, რომ მისგან დამოუკიდებლები ვართ. არადა, უკვე სისხლში გვაქვს გამჯდარი, თვალის არეშიც შემოჭრილა, და სამყაროს უკვე ამ გავლენით განპირობებული მზერით ვუყურებთ. ქალაქი, სადაც მე დავიბადე და ვცხოვრობდი, მისი ქუჩები, სახეები, რა თქმა უნდა, გავლენას ახდენენ ჩემზე. გავლენას ახდენს ისტორიაც, რადგან ისტორია ხომ ხატებათა გალერეაა, სახეებისა და ნიღბების წყებაა, და ჩვენ ყოველთვის დამოკიდებულნი ვართ მასზე. დამოკიდებულნი ვართ ცალკეულ ფიგურებზე, კონტურებზე, რომლებიც ყველგან და ყოველივეში ვლინდება. ქართული კულტურაში კი ფიგურატიული მხარე ძალიან მკაფიოა. როცა მე ვახსენებ „ფიგურას", მხედველობაში მაქვს ის, რომ საყოველთაო თვისებები დაიყვანება იმ ნიშნებამდე, იეროგლიფებამდე, რომლებიც რაღაცას გამოსახავენ, არ არიან უტყვნი; როგორც – პიეროს, არლეკინოს, კოლომბინას შემთხვევაში. ამგვარად, ქართულ კულტურაში ძალიან ბევრი ასეთი ფიგურა და იეროგლიფია – აშკარა და ფარულიც. და ყველა, ვისაც მათთან შეხება აქვს, მათზეა ორიენტირებული.

fp დავუბრუნდეთ სამყაროს აღქმის პრობლემას. რადგან კონცეპტუალურ კინოს აკეთებთ, ამით უარს ამბობთ სოციოლოგიურ მიდგომაზე, ყოველგვარ კონკრეტიკაზე; ალბათ ტრანსცენდენტური განზომილების შემოტანას ცდილობთ. თქვენ არ ეძებთ რაციონალურ საზრისს გამოსახულებაში. საზრისს, როგორც ეს ბრესონთან ან ოდძუსთან ხდება, სხვა სივრცეში გადასახლება ენაცვლება.

--- მხატვრული სახე ისე იქმნება, როგორც ალქიმიაში – იღებ ჭურჭელს, ჩაასხამ ვერცხლისწყალს ან გოგირდს და ელოდები. ისინი რეაქციაში შედიან ერთმანეთთან, იწყებენ სახეცვლას. ამ ნივთიერებებს აქვთ სული, სიყვარული; მათ აქვთ საკუთარი გული. შენ უნდა ამოიცნო ეს ორი ნივთიერება და განსაზღვრო მათი რაოდენობა. წინასწარ არ იცი არასდროს. არ შეიძლება იცნობდე ვერცხლისწყალს. შენ მხოლოდ უყურებ და ელოდები. და თუ ამ ნივთიერებებს სწორად ამოიცნობ – სახე ადამიანის არსს ერწყმის. ღმერთმა დაგვიფაროს ამ აზრის დანახვისა და მისი გაგების მცდელობისგან. ფუჭია იმ ყველაფრის ფასი, რისი გაგებაც ჩვენ შეგვიძლია.

არის ერთი ძენ–ბუდისტური გამონათქვამი „ხარზე უკუღმა მჯდომი შევედი ბუდას დარბაზში". ბუდას დარბაზში შესვლა მხოლოდ უკუღმა შეიძლება. და თუ პირდაპირ შეხვედი, ეს სხვა დარბაზია, შენი დარბაზია და არა ბუდასი. ამ დარბაზში აშენებენ სახლებს, იკეთებენ კარიერას, მოჩვენებით იერარქიაში უბადრუკ ადგილებს იკავებენ. უნდა დაინახო ეს სურათი, ხარზე უკუღმა მჯდომარე ფიგურა, შემდეგ საკუთარ თავს შეხედო და ყველაფერი ნათელი გახდება.

fp ქართული კინოს გამოცდილებიდან რა არის თქვენთვის ფასეული? ნახულობთ თუ არა ჩვენს თანამედროვე ფილმებს? ხომ არ გეგმავთ რაიმეს გადაღებას საქართველოში? თქვენ ხშირად გადარებენ ბაკურ ბაკურაძეს. უახლესი რუსული კინემატოგრაფის რეჟისორი-ინტელექტუალები ხართ, თუმცა საკმაოდ განსხვავებული ხელწერა გახასიათებთ.

--- ეს ისევ გავლენის საკითხს მოიცავს. ჩვენზე გავლენას ახდენს ყველაფერი, რაც ემოციურად ზემოქმედებს. მხოლოდ ასე იქცევა იგი გამოცდილებად. ალბათ, შემიძლია დავასახელო ათ ფილმზე მეტი, რომლებმაც ჩემზე ძლიერი გავლენა იქონია. თანაც, მე ხომ თბილისში ვსწავლობდი, საშა რეხვიაშვილთან. შემდეგ ხშირად ხელმეორედ ვნახულობდი მის გენიალურ ფილმებს, რომლებიც ყოველთვის მაოცებდნენ. მოსკოვში კი ირაკლი კვირიკაძე მასწავლიდა.

თანამედროვე ქართული ფილმებიდან ნანახი მაქვს მხოლოდ ორი – ლევან კოღუაშვილის და ირაკლი ფანიაშვილის სურათები. კარგი ფილმებია. რაც შეეხება გეგმებს, საქართველოში რაიმეს გაკეთებაზე ჯერ მხოლოდ ვოცნებობ. მოხარული ვიქნები, თუ ეს რეალობად იქცევა.

სიტყვა „ინტელექტუალი" არ მიყვარს. ვფიქრობ, რომ გაუფასურდა. სიტყვები ხომ უფასურდება, ან იჭრება, როგორც – მაგალითად, რძე.

fp რთულია დღევანდელ კინემატოგრაფში არსებულ რომელიმე მიმდინარეობას მიუსადაგო თქვენი ფილმი. აღმოსავლეთი ევროპის კინემატოგრაფში ჩამოყალიბდა ერთგვარი პოსტსოციალისტური სინდრომი – თუნდაც რუმინული კინოს ახალი ტალღა, ლოზნიცას და ბელა ტარის ფილმები. მხედველობაში მაქვს სამყაროს სურათი, რომელიც ამ რეჟისორებმა წარმოაჩინეს – ცნობიერების კრიზისი, საყრდენის გამოცლა, ცვლილებების, ახალ რეალობაში შესვლის შიში. პოსტსოციალისტური სინდრომი ისტორიული მეხსიერების აქტუალიზაციასაც უკავშირდება. ახალი თაობისთვის მე-20 საუკუნის ყველა საკვანძო მოვლენა უკვე ახალ მითებთან ასოცირდება, ოღონდ არა ფსევდოხელოვნების, სოცრეალიზმის მიერ

დანერგილ მითებთან, არამედ იმავე ლოზნიცას ფილმებთან („ბლოკადა", „ჩემო ბედნიერებავ"). საინტერესოა თქვენი აზრი ამ საკითხთან დაკავშირებით.

--- დიახ, ეს ასეა. ამასთანავე, თქვენს მიერ ჩამოთვლილი თემების გარდა, ყველა თქვენს მიერ დასახელებული რეჟისორი მეტყველებს გარკვეული ენით. მხედველობაში მაქვს კინოენა. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია. აუცილებელია „საკუთარი" დროების სულით გაიჟღინთო. მაგრამ ეს არ ნიშნავს „ძველი" გმირების „ახლებით" მექანიკურ ჩანაცვლებას, მაღალფარდოვანი ლექსიკის არგოთი შეცვლას, რაც ასე ხშირად ხდება თანამედროვე კინოში, თეატრსა თუ ლიტერატურაში. ეს თითქოს „სიახლეზე" მეტყველებს, მაგრამ ეს მოჩვენებითი სიახლეა. „დროების სული" არც „დღევანდელ" ცნობად ტიპებსა და სახეებში ვლინდება, და არც – მათ არგოში. იგი ფორმებში, აბრისებში ბუდობს, რაც იმ ენად, სტილად ყალიბდება, რომელსაც შეუძლია „რეალურის" სარკედ იქცეს, სამყაროს სურათის სარკედ.

საქართველოში რაიმეს გაკეთებაზე ჯერ მხოლოდ ვოცნებობ. მოხარული ვიქნები, თუ ეს რეალობად იქცევა

fp თქვენ არ გახასიათებთ რუსული კულტურისა და კინემატოგრაფისთვის ჩვეული მესიანურობა. თქვენი ფილმის გმირი არ ეძებს პასუხებს გლობალურ კითხვებზე; უფრო მეტიც, ის საერთოდ არ ფიქრობს. თქვენ არ ცდილობთ ჩამოაყალიბოთ რაიმე კითხვები ან ზეამოცანები. გმირი უბრალოდ მიდის. აქ არის შინაგანი განვითარება; არა ის, რასაც თქვენ პოზიტიურ ფასეულობებს უწოდებთ: კარიერა, წარმატება, ოჯახის შექმნა, ფულის მოგროვება. ეს ე.წ. გარეგანი ყოფიერებაა. თქვენ სულ სხვა რამ, შინაგანი ყოფიერება გაინტერესებთ – დინამიკა, რომლის მატერიალურ ნიშნებად კონვერტირება შეუძლებელია. თქვენ მიმართავთ ინტუიციურ და არა ინტელექტუალურ შემეცნებას. ხომ არ ფიქრობთ, რომ თანამედროვე მაყურებელი ნაკლებად აპელირებს ინტუიციით. მისთვის „მზა" ჭეშმარიტებებითა და აზრებით ჟონგლირება უფრო ადვილია.

--- საერთოდაც კინო სულაც არ კეთდება მაყურებლისათვის, ისევე როგორც წიგნი არ იწერება მკითხველისათვის. ასევეა სიყვარულის შემთხვევაში – სიყვარული რაღაც ინსტიტუტების გამო ხომ არ არსებობს – ქორწინება, ოჯახი. პირიქით, რაც უნდა საკვირველი იყოს, იგი მათ უპირისპირდება. ცოტა ხნის წინათ წავიკითხე გასული საუკუნის პარიზის სამძებრო პოლიციის უფროსის, გორონის ჩანაწერები. იგი მსჯელობს დამნაშაულზე და მის მიზეზებზე. იქ არის ერთი გამონათქვამი ძალიან ზუსტი ინტონაციით. იგი ამბობს, რომ ჩვენ დღესაც ვიბრძვით პურის გამო, ისე როგორც უღრან ტყეებში მცხოვრები ჩვენი წინაპრები იბრძნოდნენ უმი ხორცის ერთი ნაჭრისთვის. და მხოლოდ სიყვარული, სიკვდილის მსგავსად, არ ემორჩილება ადამიანურ პირობითობას. „არ ემორჩილება ადამიანურ პირობითობას" – ზუსტი გამონათქვამია. რაც ემორჩილება, ყოველივე ამაზრზენია. და ამ პირობითობის მიღმა მხოლოდ სიყვარული და სიკვდილია, მხოლოდ ესაა ხელოვნების თემა. ხოლო რასაც თქვენ ამბობთ მატერიალურად ხელშესახებ ნიშნებად კონვენტირების შესახებ, ესეც ზუსტია. ხომ მართალი იყო სამძებრო პოლიციის უფროსი – მხოლოდ სიყვარულის და სიკვდილის კონვერტაციაა შეუძლებელი.

fp რა არ მოგწონთ საკუთარ ფილმში?

--- იცით, ძნელია ფილმზე ლაპარაკი. ბევრი რამ არ მომწონს. რაც გაკეთებულია, არაფერი აღარ მომწონს – მომწონს მხოლოდ ის, რაც მოუხელთებელია, რასაც არ ვფლობ, რაც ჩემდა უნებლიედ მოხდა. მომწონს, მაგალითად, თუ როგორ იყურება მიტრა ფილმის ბოლოს. იგი ისე იყურება, თითქოს მე არ ვარსებობ, არ ვარსებობ როგორც ამ ფილმის ავტორი. ვერც კი წარმოვიდგენდი, რომ ასეთი მზერა შესაძლებელია. ეს მზერა აღემატება ყველაფერს, რაც მე შეიძლებოდა მეთქვა ან მცოდნოდა. ეს მზერა მეც აღმემატება. მე მას არ ვიცნობ, ის უცხოა ჩემთვის, მაშინებს კიდეც. და როცა ამ მზერას ვხედავ, ან ხაბიბის წარმოსადეგობას, როცა იგი თვალდახრილი დგას სანატორიუმის შესასვლელი თეთრი კარის ქვეშ, ხანდახან მეჩვენება, რომ სურათში რაღაცის მოხელთება მაინც შევძელი. იქნებ მე კი არ შევძელი, თავისით მოხდა. თითქოს, ჩემდა უნებლიედ, ამ თვალებსა და ამ წარმოსადეგობაში სიცოცხლე რაღაც სხვანაირი ძალით შეიჭრა, და მათ რაღაც იდუმალი ძალა შთაბერა.

fp ჩვენ ვიცნობთ ფილოსოფოსს, თვითმყოფად რეჟისორს დიმა მამულიას. თქვენ არ გახასიათებთ ინტელექტუალური სნობიზმი. თქვენ გარეკანის ადამიანი არ ხართ, ამას არ ესწრაფვით. სად გრძნობთ თავს ყველაზე კომფორტულად? და კიდევ, ალბათ თქვენს ცხოვრებაში იყო წუხილის მომტანი მომენტები, ნეგატიური გამოცდილება, რამაც ადამიანებისადმი, ირგვლივ არსებული სამყაროსადმი თქვენს დამოკიდებულებაზე გავლენა იქონია.

--- არ ვიცი, მიჭირს ამგვარ გამოცდილებაზე საუბარი. ყველანაირი გამოცდილება, თუკი ნამდვილად გამოცდილებაა, მათ შორის ნეგატიურიც, რაღაც იდუმალი ოთახის კარს გვიღებს. მადლობა ღმერთს, თუ იგი არსებობს.

რაც შეეხება თქვენი შეკითხვის პირველ ნაწილს, სამწუხაროდ, დღევანდელ დღეს თითქმის შეუძლებელია მიუახლოვდე ამ ფიგურებს – პოეტს, ფილოსოფოსს, რაც შეეხება რეჟისორს, უფრო მარტივია. ამასთან დაკავშირებით მახსენდება ერთი სპარსული ზღაპარი. ერთი კაცი ღამე შეშინდა, რომ დილით საკუთარ თავს ვერ იპოვნიდა და ფეხზე გოგრა მიიბა. დაეძინა ხალხმრავალ მოედანზე. ქალაქი დიდი იყო. ეს კაცი ფეხზე გოგრამიბმული და მძინარე ნახეს სხვა ადამიანებმა. მათაც მიბაძეს – ადამიანები ხომ ხშირად ბაძავენ სხვებს – და ასეულობით მოქალაქემ ფეხზე გოგრა მიიბა და იქვე მოედანზე დაიძინა. და აი, დილაადრიანად, მამლის ყივილზე გაღვიძებულ ჩვენ კაცს ასეთი სურათი დახვდა – მოედანზე ბევრი ხალხი იყო, ფეხზე გოგრები ჰქონდათ მიბმული; და მან უკვე აღარ იცოდა, სად იყო – საკუთარი თავი ვეღარ განასხვავა. ○

სხვა ცის ქვეშ

[ირინა დემეტრაძე]

„სხვა მიწა და სხვა ზეცა. ის ძალიან შორეული, შესაძლოა, იყოს..." (მერაბ მამარდაშვილი). ესაა ლიტერატურული სცენარის ეპიგრაფი. შესაბამისად სათაურის და ზოგადად ფილმის ინსპირაციის ერთ-ერთი ძირითადი წყარო. „სხვა ცა" – სხვა სამყაროს სინონიმია. დიმა მამულიას ფილმის მთავარი გმირები, მამა-შვილი, ეთნიკური ტაჯიკები, ჩამოდიან მეგაპოლისში მეუღლისა და დედის ძიებაში. მეგაპოლისი სავარაუდოდ მოსკოვია, მაგრამ კონკრეტიკა უადგილოა. ესაა ორი პარალელური, ურთიერთშეუღწევადი სივრცე. „სხვა" ამ შემთხვევაში „უცხოს" მიგვანიშნებს. გმირი „უცხოა" და არა „გაუცხოებული". ფარსი, რომელზეც გმირები საუბრობენ, „სხვა" რეალობის ერთ-ერთი ატრიბუტია. ენობრივი ველი ხომ ის სივრცეა, სადაც ადამიანი არსებობს, იქნება ეს კომუნიკაციური თუ შემოქმედებით-სულიერი სფერო.

ალბათ, თავად ადამიანური გრძნობებიც აცდენილია ამ სამყაროსთან. უფრო მეტიც, უბრალოდ შეუთავსებელია ეს ორი ცნება – ადამიანურობა და ცხოვრება. არსებობს მხოლოდ მიმიკრია, სოციალური სტერეოტიპი, რომელსაც სუბიექტი ერგება. მამულიასთვის სხვა რამაა ღირებული. რეჟისორის ზეამოცანა სწორედ ამ პირობითობის იგნორირებაა. გმირები უარს ამბობენ იმ ენაზე, რომელზეც მათ სამყარო ესაუბრება.

Road movie მამულიას ინტერპრეტაციით მონოტონურია. არქეტიპული სიუჟეტი (ბიბლიური და კინოალუზიები) კლასიკურ განვითარებას არ პოულობს. იგივე მსხვერპლშეწირვის აქტი (მხოლოდ შვილის სიკვდილის შემდეგ ხვდება გმირი ცოლს) არ გულისხმობს რაიმე იმპერსონალურ ქმედებას. ავტორი იმაზე მიგვანიშნებს, რომ რეალურად არაფერი არ ხდება. ნებისმიერი სახის დინამიკა, გენეზისი მხოლოდ გა-ცნობიერებას უკავშირდება. მოიპოვო, ერთგვარად ნიშნავს, შეიძინო ირიბი მზერა, ანუ უარი თქვა ცივილიზაციის, კულტურის მხრივ განპირობებულ აღქმაზე, საშუალო ენობრივ ნორმაზე. თავად სურათის რიტმი ამ ახალ ხედვას განაპირობებს, ან პირიქით.

ელიოტი წერდა, რომ სამყაროს დასასრული არა აფეთქება, არამედ ამოკვნესა იქნება. არც მამულიასთან ხდება აფეთქება, რაიმე ხილული კატაკლიზმები. უბრალოდ, პარალელური სამყარო აღმოჩნდა უპირატესი. არყოფნა ყოფნას გაუტოლდა. ალბათ სწორედ ეს გარემოება განაპირობებს იმ ახალ ფილოსოფიას, რასაც მამულიას ფილმში ვეხებით. XX საუკუნის გმირებს ერთგვარი „ანგაჟირებული ეგზისტენციალიზმი" ახასიათებდათ. ნონკონფორმიზმი თუ რეალობასთან შეუთავსებლობა, სოციალური ან სხვა მიზეზით იყო გამოწვეული. „სხვა ცა"-ში. გარეგანი ყოფნა თითქმის იგნორირებულია. გმირების სამყაროა მხოლოდ უნივერსალური. ეს არ არის „აბსურდული სამყარო", არც ირეალური, არც ზერეალობა. ალბათ უფრო კვაზირეალობაა.

ექვემდებარება კი ფილმის ენა რაციონალიზაციას? – ნაკლებად. რაციონალური დღეს უფრო ხშირად ანგაჟირებულს ნიშნავს. მითი, ამ შემთხვევაში აბრაამის და ისააკის ისტორია, არ ხდება გმირების ცხოვრების ილუსტრაციის ხერხი. ავტორისთვის შვილის სიკვდილი მსხვერპლი არ არის. ეთიკური დილემა (ვთქვათ, როგორც ს.კირკეგორთან). ესეც პირობითობაა. შვილი, ხომ სიცოცხლეა, მომავალი. სხვა ზეცის ქვეშ კი, ამ პარალელურ სამყაროში, მსგავსი მოტივაცია უადგილოა.

დროის ნიშნები, სოციალური ფონი, ყოფა, მიგრაციის პრობლემა სავსებით რეალისტურია, მაგრამ არ გულისხმობს ე.წ. „პირდაპირ კინოს". შეუძლებელია იდენტიფიცირება გარემოსთან, გმირებთან. საკუთარ თავს გმირებში ვერ დაინახავ. ისევ და ისევ, ეს ხომ სხვა ზეცაა. თითოეული ეპიზოდი ისეა გადაღებული, რომ ჩვეული ყოფითი დეტალები არამიწიერ სახეს ღებულობს (ოპერატორი ალიშერ ხამიდხოჯაევი). თუნდაც გმირების პორტრეტები, მათი მზერა. ისინი ხშირად კამერის ობიექტივში იყურებიან, მაგრამ მათი მზერა მაინც „სხვაგანაა" მიმართული, მიღმიერია.

ჩემში ეს მეგაპოლისი, თავისთავად ურბანისტული სივრცე, სრულიად საპირისპირო – სიცარიელის, მარტოობის, სიკვდილის განცდას იწვევს. ავტორისთვის მეგაპოლისი და, ზოგადად, გმირის მოგზაურობა დანტესეული მოგზაურობის ადეკვატურია. სიკვდილი ერთადერთი განზომილებაა ფილმში. მოგზაურობის საწყისი და სასრულიც. კოსმოსს ქაოსი ენაცვლება. ჩემი აზრით, ეს ფილმის ერთ-ერთი მთავარი ღირსებაა. არის ეპიზოდები, სადაც პოეტურ-მეტაფორული ნიშნები იკვეთება. ვგულისხმობ, უსინათლო ბავშვების ჯგუფს, თუ მოჭრილი ხეების გადამუშავებას. აქ შედარებით იოლია ასოციაციური კავშირების მოძებნა ფილმის მთავარ თემასთან – არყოფნასთან. მე მაინც უფრო სხვა ეპიზოდები მომწონს. იგივე მეტროს მატარებელი. ჩაკეტილი სივრცე. ემოციური მეხსიერება წარსულის შეგრძნებებს აღძრავს. მაგრამ ამ სივრცეში დინამიკაცაა – მატარებელი მიქრის უსასრულობაში.

არამიწიერი პეიზაჟები და ინტერიერის ეპიზოდები სტილისტურად ისეა მოწოდებული, რომ ორივე საწყისს – სიკვდილს და სიცოცხლეს აერთიანებს. ფილმის მთავარი ღირსებაც მონოტონურობაა, და მთავარი ნაკლიც. ჩემთვის მისაღებია უსიუჟეტობა, არაანგაჟირებულობა, ემოციური ანესთეზია. უბრალოდ, რაღაც მომენტში ჩნდება ხელოვნურობის განცდა. გიჭირს, ბოლომდე იარსებო ფილმის სივრცეში.

პირველი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „მოსკოვი" დიმა მამულიამ ბაკურ ბაკურაძესთან ერთად გადაიღო. ალბათ ეს შემთხვევითი არ არის – მოსკოვი ინტელექტუალთა წრეში, არა გეოგრაფიულ-სივრცობრივი კოორდინატი, არამედ „ცენტრის" სინონიმია. მედიაციის წერტილი, სადაც ინდივიდი დანტეს გზას გადის. "უცხო ზეცაში" მოსკოვი – უსახლკაროთა განმანაწილებელია. ეს ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ეპიზოდია ფილმში – თეთრი ზეწრები, თეთრი ინტერიერი, შიშველი სხეულები...

ამ რეჟისორების სახელებს ხშირად ერთად იხსენიებენ. მათთვის ერთნაირად უცხოა ეთიკური თუ სოციალური კლიშე, ინტერპრეტაცია. ამოსავალი – მეტაფიზიკაა. ბაკურაძესთან ბრესონისეული მინიმალიზმია (ელიმინაცია), მამულიასთან – მიღმიერი მზერა, არავითარი ემოციური ჩართვა მოქმედებაში, პირიქით დაკვირვება, აბსტრაგირება. ცხოვრებისეული ორომტრიალისგან თავის დაღწევა ამ გზითაა შესაძლებელი. კინორეფლექსია, სტილი საკუთარი მე-ს, ცნობიერების ვიზუალიზაციის ხერხია.

რატომ განსხვავდება ასე მათი კინო თანამემამულეთა ფილმებისგან? რატომ ეძებენ ქართველი რეჟისორები ინსპირაციის წყაროს მხოლოდ სოციალურ სივრცეში? არსებობს ასეთი აზრი, რომ ქართველებისთვის არა ცნობიერების, არამედ ცხოვრების ნაკადია მნიშვნელოვანი. ეს იოსელიანის გენიალური ქართული ტრილოგიის მისამართით ითქვა. მას მერე ბევრი რამ შეიცვალა. იოსელიანთანაც ცხოვრების ნაკადი მანერულობამ, „თვითციტირებამ", სიმულაკრმა ჩაანაცვლა („შანტრაპა"). როგორც ამბობენ, ქართველებს რეფლექსია არ გვახასიათებს. იქნებ ცხოვრების ნაკადი მაინც დავიბრუნოთ, სადაც ფილოსოფია ყოველდღიურობაშია განზავებული, და არა სოციალურ არტეფაქტებში. იქნებ, ომის და ძველი ბიჭების გარდა, სხვა ზეცა, სხვა რეალობა, სხვა განზომილებაც არსებობდეს... fp

დაუვიწყარ ანიმაციურ ამბად მოთხრობილი ისტორია

[ლელა ოჩიაური]

„წითელი უბედურების პირველი წლების", „1923 წლის შესახებ, პირშავი კომისრის საშა ობოლაძისა და ჩაუქი გოგია ღლონტის ჭიდილის" ისტორიას იხსენებს, აკა მორჩილაძეზე დაყრდნობით, და „ერთ დაუვიწყარ ამბად მოგვითხრობს" რეჟისორი დავით სიხარულიძე პირველ ქართულ სამგანზომილებიან ანიმაციურ ფილმში „გავარდნილები".

ფილმის მხატვარია მამუკა დიდებაშვილი, რომელიც დავით სიხარულიძემ მშრალ ხიდთან აღმოაჩინა. „შორს წასვლა" არ დასჭირდა ხმის რეჟისორ მადონა თევზაძის აღმოსაჩენად, რომელსაც საქართველოში ყველა კინემატოგრაფისტი იცნობს და რომელსაც თანაც დავით სიხარულიძის ბევრ ფილმზე უმუშევია. არც ზაზა პაპუაშვილის, რევაზ თავართქილაძის, ზურაბ შევარდნაძისა და თეიმურაზ ნინიძის პოვნა იქნებოდა რთული ფილმის პერსონაჟების გასახმოვანებლად.

„გავარდნილების" კატეგორიის კინოსურათების ჟანრის განსაზღვრა, მით უმეტეს, როდესაც საქმე ანიმაციასთან (თან სამგანზომილებიანთან) გვაქვს, ცოტა არ იყოს, რთულია, რადგან „ტრადიციას", არსებულ გამოცდილებასა და ჟანრის მყარ „კანონებს" არ ემორჩილება.

ფილმს საფუძვლად ისტორიული ფაქტები უდევს (რომლებიც გურიაში, საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ რეალურად განვითარდა და ისტორიული პერსონაჟების თავგადასავალს აღწერს), აკა მორჩილაძის ინტერპრეტაციით (მხატვრულ ფორმაში მოქცეულს), მაგრამ მათზე საუბრისას და ჩვენებისას მწერალი და რეჟისორი „არადოკუმენტურ" და მოვლენებთან „შეუსაბამო" ფორმასა და მანერას მიმართავენ და ყველაფერი იუმორში, გროტესკში, მკვეთრადსახასიათო შრეზე გადააქვთ.

აკა მორჩილაძის „ცეცხლისმფრქვევლის" ხასიათი, მისი სული, დავით სიხარულიძემ მშვენივრად „მოირგო", ფილმსაც მოარგო და თავისთავადი, ახალი მხატვრული რეალობა, ატმოსფერო შექმნა.

მიუხედავად ამისა, ფილმში მეტად სერიოზულ საკითხებზეა საუბარი, უმწვავეს, ქართული ისტორიის მტკივნეულ თემებზე, მკვლელობაზე, საქართველოს გასაბჭოებაზე, თავისუფლების დაკარგვაზე, გმირობაზე, ვაჟკაცობაზე, ღალატსა და ერთგულებაზე, ემიგრაციასა და ნოსტალგიაზე.

დავით სიხარულიძე იხსენებს, რომ მეოცე საუკუნის 90-იან წლებში სპორტულმა ჟურნალისტმა გია გორგოძემ ლაშა თაბუკაშვილის ჟურნალი „XX საუკუნე" მიუტანა, სადაც აკა მორჩილაძის „ცეცხლისმფრქვეველი" იყო დაბეჭდილი. მართალია, მოთხრობის ანიმაციაში გადატანის სურვილი წაკითხვისთანავე გაუჩნდა, მაგრამ „გავარდნილებს", მისი პერსონაჟების მსგავსად, რთული ბედი ერგო და ფილმზე მუშაობა მხოლოდ წლების შემდეგ დამთავრდა.

დავით სიხარულიძე: „ფილმის ფაბულა აღებულია აკა მორჩილაძის „ცეცხლისმფრქვეველიდან", რომელშიც ნამდვილი ისტორიაა თავისებურად მოთხრობილი. მასში ასახულია მოვლენები, რომლებიც 1923-1925 წლებში განვითარდა – საქართველოში – გურიაში, რუსეთში, პარიზსა და ჯოჯოხეთში.

გმირებიც რეალური პერსონაჟები არიან. გოგია ღლონტი იყო ფირალი, რომელმაც მოკლა საშა ობოლაძე და ცოლთან და მეგობრებთან ერთად თურქეთიდან საფრანგეთში გაიქცა.

ანიმაცია რამდენიმე ისტორიულ ფაქტზეა აგებული – ლენინი და მის მიერ დახვრეტილი მეფის ოჯახი, საშა ობოლაძის ჩასვლა გურიაში და იქაურობის აწიოკება, ტერორში მთელი გურიის ჩაგდება, როგორც სინამდვილეში მოხდა – ორდენის მისაღებად; გოგია ღლონტის ჩასაფრება, ობოლაძის მკვლელობა და ა.შ."

თუმცა ისტორიულ პირებსა და ფაქტებს ოსტატურად ერევა გამონაგონი ამბები, რომლებსაც, ერთი მხრივ, აკა მორჩილაძე თხზავს და მეორე მხრივ – დავით სიხარულიძე, რომელიც „ცოცხალი" ატმოსფეროს, სივრცითი და მოცულობითი განზომილებების შექმნით, ანიმაციის „კანონებისთვის" დამახასიათებელი სტილიზებით, პირობითობითა და მხატვრული განზოგადებით, უცნაური პერსონიფიცირებითა და ტრაგიკომიკური ხაზების ნაზავით.

როგორც აკა მორჩილაძე ახასიათებს, ფირალი (ამ შემთხვევაში, გოგია ღლონტი) – თოფიანი, კანონგარეშე გურულია, სიმართლისა და სამართლისმაძიებელი; „თოფ-იარაღში ჩამჯდარი გლეხი

ესკიზების ავტორი მამუკა დიდებაშვილი

– ვინ უნდა იყოს ამაზე მეტად უცნაური?.. თოფ-იარაღში ჩამჯდარი გლეხი – ვინ უნდა იყოს ქვეყანაზე უფრო გამწარებული, უფრო თავზე ხელაღებული?

გლეხი რომ მოკიდებდა თოფს ხელს, ცოლშვილს დაკოცნიდა და ტყისკენ იზამდა პირს, ასე იტყოდნენ, – „გავარდაო". მართლაც, გავარდნილი იყო".

სწორედ ამ ხელში თოფ და თავზე ხელაღებული, თოფ-იარაღში ჩამჯდარი, თავმომწონე და ვაჟკაცი, გამწარებული და დაუდგრომელი გლეხების ისტორიაა მოთხრობილი „გავარდნილებში", პირველად ქართულ ანიმაციურ კინოში, როგორც ჟანრის, ასევე ტექნიკური გადაწყვეტის მხრივ.

კომპიუტერული და, ამ შემთხვევაში, სამგანზომილებიანი ანიმაცია მსოფლიო კინოში სიახლე არაა, დიდი ხანია არსებობს, მაგრამ „გავარდნილებამდე" საქართველოში მხატვრულ ანიმაციაში თანამედროვე ტექნიკოლოგიის ამ საშუალების გამოყენება არ მომხდარა; მით უმეტეს, ამ სტილისა და ხასიათის ფილმი დავით სიხარულიძემდე არავის გადაუღია.

დავით სიხარულიძე: „3D ანუ სამგანზომილებიანი ანიმაცია, ორგანზომილებიანის ანუ ნახატისგან განსხვავებით, დამატებითი განზომილების, სივრცის შემოტანისა და ამავე დროს, რაც გინდა, იმის გაკეთების საშუალებას იძლევა. რა ტექნიკას გამოიყენებ ფილმზე მუშაობისას, იმაზეა დამოკიდებული, თუ რას მოითხოვს სცენარი. მთავარია, რა შეგრძნება უნდა დაბადოს, როგორი უნდა იყოს განწყობა".

ტყეში გასული გოგია ღლონტი და მისი რაზმელები ძალაუნებურად ებმებიან პოლიტიკურ ბრძოლაში, ბრძოლაში ბოლშევიკებსა და საქართველოს გასაჭოების მხარდამჭერებთან, მათ, ვინც გურია, მთლიანად საქართველო სისხლში ჩაახრჩვეს და ცეცხლს მისცეს, თუმცა რევოლუციონერები, იმ გაგებით, რასაც რევოლუციონერებს ვუწოდებთ, არ არიან.

„გავარდნილების" გმირები, როგორც დავით სიხარულიძე ამბობს, არა ჩვეულებრივი, არამედ იდეური ყაჩაღები არიან, ნაწყენები მთავრობაზე, ფირალები, რომელთა განაწყენებას არა იმდენად პოლიტიკური, არამედ სოციალური უკმაყოფილება უდევს საფუძვლად და შემდეგ უკვე შურისძიება.

ისინი საკუთარი ღირსებისა და მშობლიური კუთხის დასაცავად იბრძვიან და შემდეგ ამ ბრძოლაში, ერთი მხრივ, მიზანმიღწეულები და მეორე მხრივ, დამარცხებულები, იძულებული ხდებიან, სამშობლო დატოვონ. წავიდნენ და ისევე, როგორც ბევრმა ქართველმა, საფრანგეთს (ან, ისტორიულად, რომელიმე სხვა უცხო ქვეყანას) შეაფარონ თავი. შემდეგ მთელი ცხოვრება სამშობლოზე დარდი, მონატრება სდევდეთ თან.

მიუხედავად იმისა, რომ განვითარებული მოვლენების მონაწილეები „თოჯინებისგან" – ტექნიკის საშუალებით შექმნილი პერსონაჟები არიან (და არა ადამიანები – მსახიობები), თანაც სტილიზებული და უტრირებული, თითოეული მათგანი იმდენად ცოცხალი და სახასიათოა, იმდენად გამომსახველია მათი სახეები თუ ქმედება, მანერები თუ მეტყველება, რომ მათ რეალურ, „ნამდვილ" ადამიანებს აღიქვამ და ყველაფერს რეალობასთან აიგივებ.

შენც, თითქოს გარს გაკრავს ფილმის სამგანზომილებიანი სივრცე, მის სისრულესა და სისავსეს შეიგრძნობ – საქართველოში, რუსეთში, საფრანგეთსა და ჯოჯოხეთში. თითქოს შენს თვალწინ შემოდიან ბოლშევიკები თბილისსა და გურიაში, შენს თვალწინ უკიდებენ ცეცხლს სახლებს. თითქოს, როგორც სინამდვილეში, შენც ესწრები სამკ-

ვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას დამპყრობლებსა და განმათავისუფლებლებს შორის, კანონადის ხმა ჩაგესმის ყურში და ბოროტის დამარცხებას, როგორც ცხოვრებაში, ისე ზეიმობ და ისევე, როგორც ფილმის გმირები, გოგია ღლონტის მანათობელი, მომნუსხავი თვალების გამსჭვალავ მზერას შენც გრძნობ და მის „რეალობაში" შედიხარ.

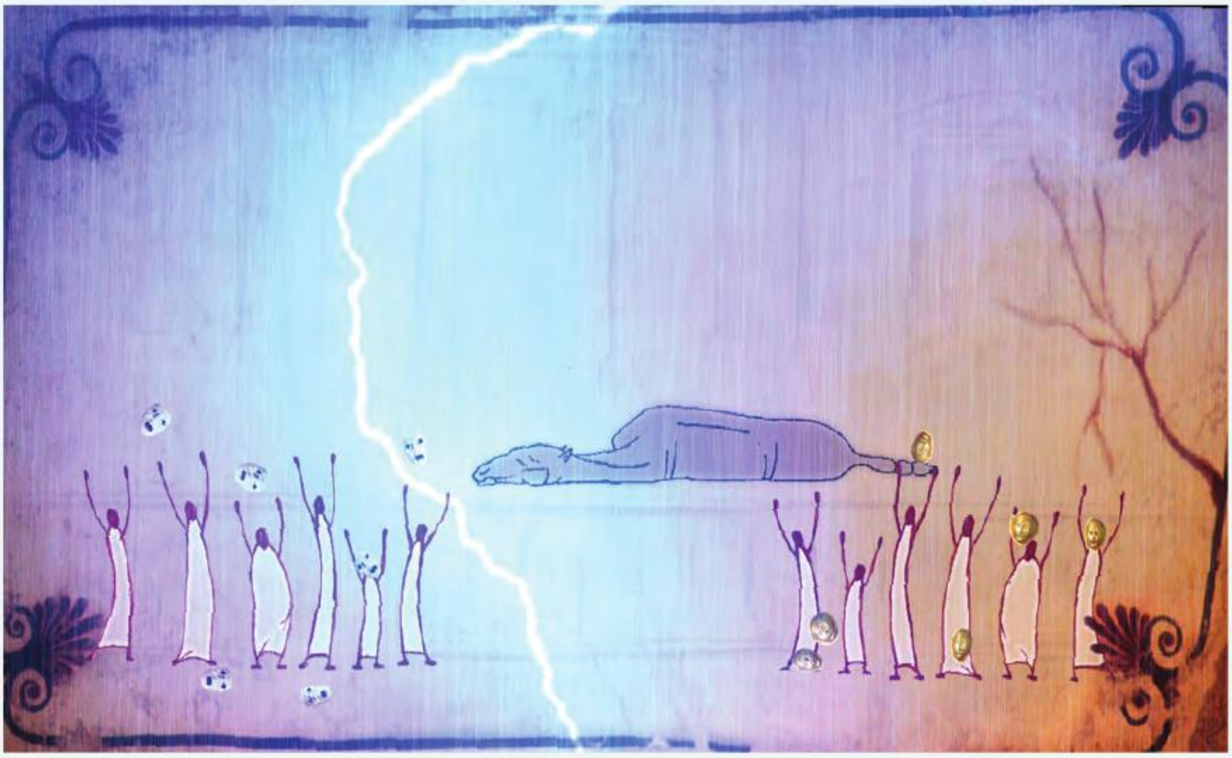
დავით სიხარულიძის ანიმაციური ფილმის ლიტერატურული საფუძველს ასეთი სათაური აქვს – „ცეცხლისმფრქვეველი", ანუ მონათხრობი 1923 წლის შესახებ. პირშავი კომისრის საშა ობოლაძისა და ჩაუქი გოგია ღლონტის ჭიდილის გახსენება – დავიწყებული, ან შეუმჩნეველი წიგნებიდან, ძველი დროის გაზეთებიდან და ქაღალდებიდან ამოკრეფილი, დალაგებული და ერთ დაუვიწყარ ამბად მოთხრობილი აკა მორჩილაძის მიერ", და ასე მთავრდება: „გოგია ღლონტი კი ყველაფერი იყო ერთად – მებრძოლიც, ყაჩაღიცა და ფირალიც. კაცი იყო – ფოსფორის თვალებით".

აკა მორჩილაძის მიერ ამ ფოსფორისთვალება, „ტანდაბალი და ბეჭებგანიერი" ადამიანის „დაუდგენელი ბიოგრაფიის", გამოკვლეული დაუვიწყარი ამბავი ანიმაციური ფილმის 3 განზომილებაში მოექცა და მასთან ერთად საქართველოს ისტორიის ზოგიერთი ეპიზოდი 80-ზე მეტი წლის შემდეგ გაცოცხლდა.

დავით სიხარულიძის, ფაქტობრივად, ყველა ფილმი მსოფლიოს სხვადასხვა ფესტივალის გამარჯვებულია – სადიპლომო ნამუშევრით დაწყებული – „ეფემერა" (რომელმაც პრიზი მოლდავეთში ორიგინალობისთვის მიიღო); „ბატი ტასიკო" – უჟგოროდში, იტალიასა და საფრანგეთში დააჯილდოვეს, „ბაბაჯანა" – იტალიაში; დავით თაყაიშვილთან ერთად გადაღებული ფილმი „ჭირი" კანის ფესტივალის გამარჯვებულია, „ოქროს პალმის რტოს" მფლობელი; „იაკობ გოგებაშვილი – ცხოვრება და მოქალაქეობა" სახელმწიფო პრემიაზე კი იყო წარდგენილი (სხვა საკითხია, მიიღებდა თუ არა ფილმი ამ ჯილდოს), მაგრამ, მაშინ კინოსთვის განკუთვნილი პრემია რატომღაც თეატრს გადასცეს დამატებით. ბულგარეთში გადაღებული – „ტაიმებს შორის" და თბილისის მულტსტუდიაში შექმნილი – საქართველოს ანიმაციური ისტორიის სამი ნაწილი – „ქვედა პალეოლითი", „პალეოლითი" და „ზედა პალეოლითი", როგორც დავით სიხარულიძე ამბობს, აღარ არსებობს, სადღაც გაიბნა.

მოკლე და სრულმეტრაჟიან (კინოსტუდიებში) გადაღებულ ფილმებთან ერთად, დავით სიხარულიძეს ეკუთვნის: „მეცხრე არხზე" შექმნილი „ყოჩაღები" – მარიონეტული სერიალი (ისევე, როგორც „გავარდნილები", აკა მორჩილაძის სცენარით), „ღარიბები სულ ტირიან" და „არტ ნოველა". „გავარდნილებამდე" კი, ტელეკომპანია „მზეში", მრავალსერიანი „კვაჭი კვაჭანტირაძე" გადაიღო – პირველი და ერთადერთი ანიმაციური მრავალსერიანი ქართული ფილმი – ეროვნული კლასიკის პირველი ანიმაციური ეკრანიზაცია. ცხადია, მიხეილ ჯავახიშვილის ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით.

„კვაჭი კვაჭანტირაძის" – მრავალფეროვანი და მრავალხაზიანი, მრავალპერსონაჟიანი და მრავალისმთქმელი ნაწამოების შემდეგ რეჟისორის ისტორიით დაინტერესება, თან მხატვრულ ლიტერატურაში გადასული, თან მეტად თანადროული და სათქმელით დატვირთული „გავარდნილების" გადაღება, გასაკვირი აღარ უნდა იყოს. **fp**



პატარა ანიმაცია დიდ თემებზე

[დათო სიმონია]

2010 წელს მარიამ კანდელაკი ქმნის პატარა ანიმაციურ ფილმს დიდ თემაზე. „ბუცეფალი" სულ 3 წუთს გრძელდება, მაგრამ რასაც ის შეეხება, ძალიან ძველია, ალბათ ზუსტად ადამიანის ცნობიერების ასაკისაა და, სავარაუდოდ, სწორედ ამ ცნობიერების არსებობამდე გაგრძელდება.

თითქოს დამტვერილი და ძველი ფერებით, მინიმალისტური, მარტივი გამოსახულებებით, თითქმის უდიალოგოდ და ძალიან ლაკონურად გვიამბობს ანიმაცია ლეგენდარული ცხენის, ბუცეფალისა და მისი მომლოდინე ადამიანების ისტორიას.

„ისტორია", იმასთან შედარებით, რაც სურათში ხდება, გაზვიადებულად ჟღერს, რადგან, ამფითეატრის მსგავს შენობაში მომლოდინე ხალხის, იქ დინჯად შემავალი ცხენის, მისი სიკვდილისა და ხალხის გაქცევის გარდა, ვერაფერს ნახავთ... მაგრამ თითოეულ გამოსახულებას უკან ამბების მთელი გროვა უდგას – ანუ ყველაფერი სიმბოლურია.

ამფითეატრის მიღმა ქალაქებია, რომლებიც არსებობდნენ, არსებობენ და ალბათ იარსებებენ. ქალაქები, სადაც სიკვდილი ისეთივე ჩვეულებრივია, როგორც სიცოცხლე; სადაც ანგრევენ, აშენებენ, ერთმანეთს ენაცვლებიან გრძნობები, სეზონები, ამინდები და მოკლედ, სადაც ცხოვრობენ. სხვა დასახლებებისგან კი მხოლოდ ცხოვრების ტემპით განსხვავდებიან – ეს ცენტრალური ქალაქებია.

ამფითეატრში მომლოდინე ხალხის უკან იმაზე მეტი დგას, ვიდრე ამფითეატრის უკან. ამ უკანასკნელს ხალხი აშენებს და იგივე ხალხი ანგრევს. ისინი სხვა შენობებსაც აშენებენ და მათ ბევრი სხვა რამის აგებაც შეუძლიათ, ისევე – როგორც ნგრევა... მაგალითად, ლეგენდების, კულტების, ურთიერთობების... გააჩნია, რა სჭირდებათ. ამის მიხედვით, მათ ხან ერთი ეხერხებათ დროის რაღაც მონაკვეთში, ხან – მეორე. ერთადერთი, რაც მუდმივად გამოსდით, ლოდინია. ჰოდა, ისინიც ელიან ბუცეფალს. ეს უკანასკნელიც მათი აგებულია, სხვათა შორის.

მივედით მთავარ პერსონაჟამდეც. ბუცეფალი, როგორც ცნობილია, ალექსანდრე მაკედონელის ცხენია. სწორედ მასზე ამხედრებულმა დაიპყრო ჰეგემონმა თითქმის მთელი მსოფლიო. მიუხედავად ამისა, ცხენი არაა პატრონზე იმდენად პოპულარული, რომ მარიამ კანდელაკს სწორედ ის აერჩია დამპყრობლის სიმბოლოდ, მაკედონელის ნაცვლად. მაგრამ ანიმაციაში სწორედ ბუცეფალს ვხედავთ, და არა – მის პატრონს.

ცხენი ისევეა აღმატებული, ამაღლებული, პატივითა და მოწიწებით მოსილი, როგორც მისი პატრონი იყო. შეიძლება ითქვას, ამ სურათში ის თავადაა მისი პატრონი.

მაშ ასე. ხალხზე მაღლა მდგომი ცხენი დინჯად,

ამაყად, ჯიუტად მიაბიჯებს ცენტრისკენ, სადაც ამბობს, რომ იმპერიას აფართოებენ და რიტუალურად კვდება. ამას მოჰყვება ჭექა-ქუხილი, ქარბუქი და მოკლედ, აპოკალიფსისი.

შეშინებული ხალხი გარბის. ნიღბები კი, რომლებიც მათ იმპერიის გამფართოებელთან საუბრისას ეკეთათ, უკვე აღარაა მნიშვნელოვანი, საჭირო, და ძირს ცვივა.

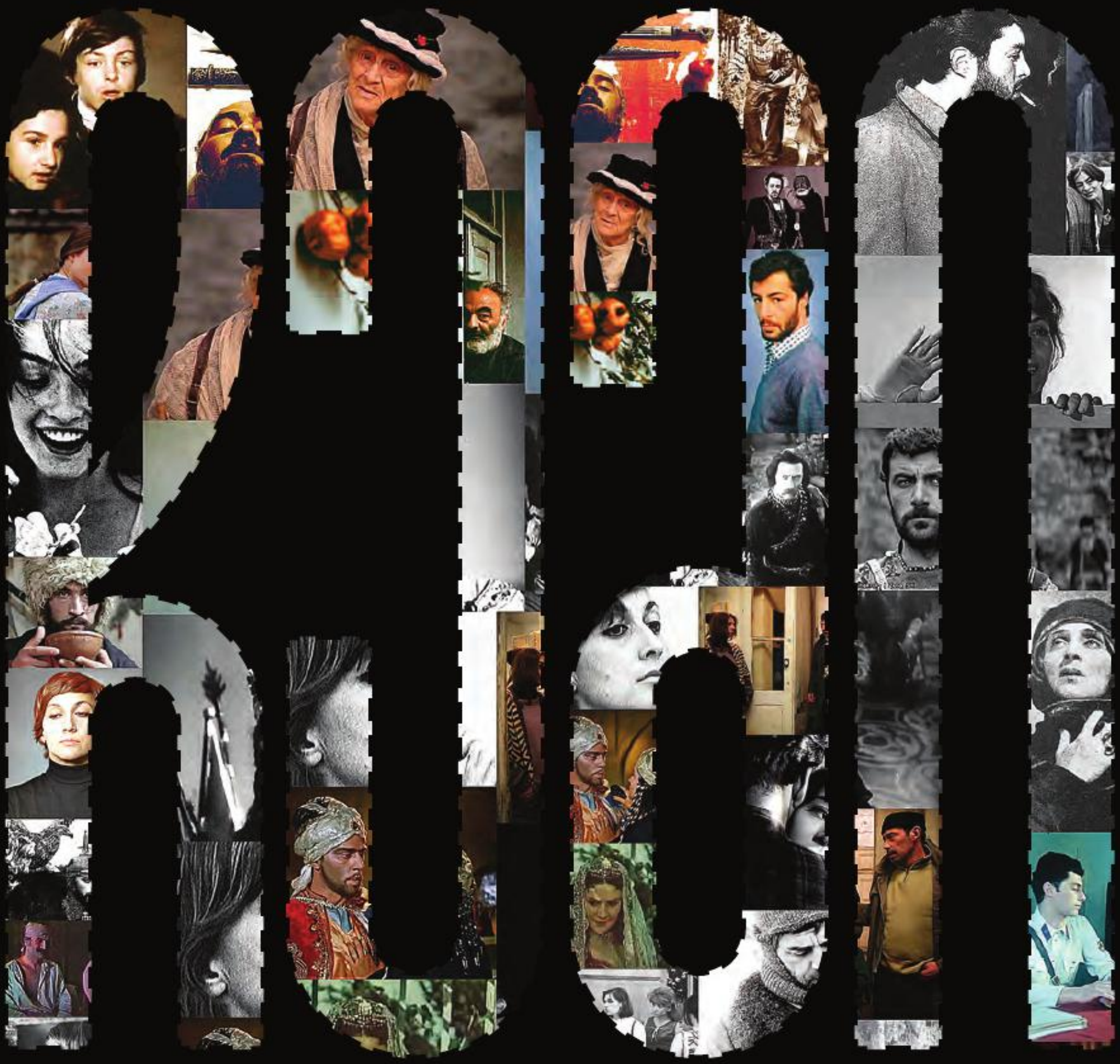
ანიმაციური ფილმი ამით მთავრდება, მაგრამ სულაც არ ტოვებს უკმარისობის გრძნობას. მას აქვს დასაწყისი, განვითარება და დასასრული, და თან გვიყვება ყველასთვის კარგად ცნობილ ისტორიას... შეიძლება ითქვას, არა იმდენად ისტორიას, რამდენადაც ისტორიისთვის კარგად ნაცნობ ფენომენს, რომელშიც არ შეიძლება გამოკვეთილად ჟღერდეს ვინმე კონკრეტულის სახელი, რადგან ის არაა კონკრეტულ პიროვნებაზე; პირიქით, ის ბევრს ეხება და გვიყვება არა თუნდაც რამდენიმე დამპყრობელზე, არამედ ხალხზე, რომელსაც სახელი არ აქვს, მაგრამ ძალიან დიდი ღვაწლი მიუძღვის ამ დამპყრობლების აშენებაში, ნგრევაში, მათი სახელის შენარჩუნებაში, მათი კულტის შექმნასა და ა.შ.

რატომ მაინცდამაინც ბუცეფალი და არა ალექსანდრე მაკედონელი? ალბათ იმიტომ, რომ ეს პატარა ანიმაცია არა კონკრეტულ ისტორიაზეა, არამედ – ამ ისტორიის გამომწვევ სურვილსა და ვნებაზე. ამ სურვილს სხვადასხვაგვარად უწოდებენ: ხან განდიდების მანიას, ხან ძალაუფლების სიყვარულს, თქვენ წარმოიდგინეთ, ზოგჯერ საკუთარი თავისგან გაქცევასაც... მაგრამ პრინციპი ერთია – ადამიანს უნდება, დროებით მაინც გახდეს იმაზე მეტის მფლობელი, რაც სინამდვილეში ეკუთვნის – საკუთარი გონება და სხეული.

სწორედ ამ სურვილისა და ვნების სიმბოლოა ცხენი და სწორედ ამ სურვილზე გახლდათ ამხედრებული მაკედონელი, როდესაც ხალხის მასებს სიცოცხლეს ასალმებდა. ბუცეფალი შეიძლება თავის მფლობელთან ერთად დაეცეს, მაგრამ სურვილი ყოველთვის იარსებებს და, შესაბამისად, ყოველთვის იარსებებს ამ სურვილზე ამხედრების მსურველიც.

ზოგს ეს გამოუვა, ზოგს კი – პირიქით. ყველა ხომ არაა ალექსანდრე მაკედონელი, რომ ბუცეფალივით მოურჯულებელი ცხენი დაიმორჩილოს. თუმცა ცხადია, რომ მას იმორჩილებენ. ფინალი კი ცნობილია, რომ საბოლოოდ ყველას ერთნაირი აქვს.

მარიამ კანდელაკის პატარა ანიმაცია მნახველს დიდი თემების გახსენებისა და მათზე დაფიქრებისკენ უბიძგებს. მისი თვითმიზანი თემის წამოჭრაა და არა ფორმა, და ეს ნამდვილად გამოუვიდა. **fp**



ფილმ

SAMUEL P. HUNTINGTON

რენესანსი აუცილებლად დაიწყება...

[ლელა ოჩიაური]

კინოსთან მაყურებლის პირველი შეხვედრა ძალიან ადრე ხდება ხოლმე და ამ შეხვედრიდან მიღებული შთაბეჭდილებები ხშირად მთელ ცხოვრებას გასდევს. შემდეგ, დროთა განმავლობაში თითოეული ჩვენგანის „პირადი ვიდეოთეკა" იქმნება და თანდათან ახალ-ახალი ფილმებითა, თუ „ხსოვნებით" ივსება.

ალბათ არ არსებობს ადამიანი, კინო არ უყვარდეს და თავისი პირადი დამოკიდებულება, გრძნობები, „ცოდნა" არ ჰქონდეს ხელოვნების ამ ყველაზე ახალგაზრდა, მოძრავი და დინამიკური დარგის მიმართ.

იმის შესახებ, თუ რა არის, როგორია და როგორი უნდა იყოს კინო; რა ხდებოდა, რა ხდება და რა უნდა მოხდეს ეროვნულ კინემატოგრაფში; იმის შესახებ, თუ რა ფილმებს და სად უყურებდა, რას უყურებს და რა უყვარს დღეს; როგორი მაყურებელია და როგორი იყო კინოსთან პროფესიული ურთიერთობის პროცესი – საუბრობს საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრი ნიკოლოზ რურუა.

fp რა არის კინო?

--- ჩემთვის კინო ლიტერატურის ნაირსახეობაა, სხვადასხვა ელემენტის ძალიან საინტერესო შერწყმა, თხრობის – თავისთავადი და ალბათ ყველაზე ახლებური ხერხი; მარტივად რომ ვთქვათ, ამბის მოყოლის საშუალება – ოღონდ სრულიად განსხვავებული მანამდე არსებულისგან, ვიდრე კინოს გამოიგონებდნენ.

სანამ კინოხერხების, კინოენის ტექნოლოგიურად შემუშავება მოხდებოდა, ამბავს ყვებოდნენ სხვადასხვანაირად – სიმღერით, მუსიკით, ნაწერით, ზეპირსიტყვიერად, ნახატით... კინომ კი ეს ყველაფერი გააერთიანა და კინოამბის მოყოლაში მონაწილეობს – მუსიკაც, ლიტერატურაც, მხატვრობაც და ა.შ.

fp თქვენი პირველი პროფესია რეჟისურას უკავშირდება. თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში სწავლობდით და შესაბამისად, კინოს სამყაროს სხვა მხრიდან ხედავდით, შიგნიდან, გადასაღები მოედნიდან, როგორც მონაწილე, და არა როგორც მაყურებელი. როგორი იყო მაშინ „თეატრალური"?

--- თუ პროფესია არა, ყოველ შემთხვევაში, კინოსთან ჩემი ცხოვრების ნაწილია დაკავშირებული, გამომდინარე ოჯახიდან, რომელშიც დავიბადე და გავიზარდე, და შემდეგ პირველი უმაღლესი სასწავლებლიდან, რომელშიც ვსწავლობდი.

რომ გითხრათ, რომ სწავლა მაშინ ძალიან მოწესრიგებულ რეჟიმში მიმდინარეობდა, მოვიტყუები. ჩემს სტუდენტობას დაემთხვა საბჭოთა კავშირის რღვევა, ეროვნული მოძრაობის გაძლიერება, გაუთავებელი მიტინგები (რაც ბუნებრივი იყო), ასეთივე, ზედმეტად რელაქსირებული გარემო თვითონ ინსტიტუტში, მაგრამ პირველი 2-3 წელი მაინც დიდი შთაბეჭდილების ქვეშ ვიყავი, რადგან სამზარეულოში ჩახედვა, შიგნიდან ნახვა მართლაც საინტერესო იყო, მიუხედავად იმისა, რომ არ გამკვირვებია. საინტერესო იყო იმიტომ, რომ ასეთ დროს წინა ხაზზე შენ ხარ, თუმცა მანამდე ამ ყველაფერს ღრმა ბავშვობიდან პასიურად ვაკვირდებოდი.

პირველად გადაღებაზე 3 თუ 4 წლისა ვიყავი. „ლაზარეს" იღებდნენ და მამაჩემი იყო ფილმის მხატვარი. იმ დროიდან, ყოველ შემთხვევაში ზაფხულობით, სულ გადასაღები მოედანი მახსენდება, რადგან, სადაც მამაჩემი მუშაობდა, ყველგან დავყავდი. ამით იმის თქმა მინდა, რომ ბევრი რამ ნანახი მქონდა და ვიცოდი, თუმცა თეატრალური ინსტიტუტი მხოლოდ კინოგადაღების სამზარეულოში შეხედვა არ იყო. იქ ვუყურებდი მსახიობებს, თუ როგორ ემზადებოდნენ, როგორ ვარჯიშობდნენ, როგორ ურთიერთობდნენ ერთმანეთთან; ვუყურებდი, რა ხდებოდა კულისებში, ვთქვათ, დეკორაცია როგორ გამოიყურებოდა, ეტიუდები როგორ იდგმებოდა...

მახსოვს მიხეილ თუმანიშვილი, როგორ გაივლიდა ხოლმე დერეფანში, განუყრელი შავი პალტოთი...

ჩემი პედაგოგი იყო თემურ ჩხეიძე, რომელმაც ერთხელ ტელევიზიაში საკუთარი ტელესპექტაკლის – „მოლიერი" („წმინდანთა კაბალა"), მიხეილ ბულგაკოვის პიესის მიხედვით, ჩაწერაზე წაგვიყვანა.

მახსოვს პაუზები გადაღებებს შორის – გრიმირებული, თეატრალურ კოსტუმებში ჩაცმული მსახიობები როგორ გადაიქცეოდნენ ისევ ჩვეულებრივ ადამიანებად, რეკავდნენ ოჯახში, ყიდულობდნენ პროდუქტებს და გადაღებების შემდეგ სამუშაოდან სახლში დატვირთულები ბრუნდებოდნენ.

ეს პროცესი ძალიან საინტერესოდ მახსოვს – რაღაც ერთწუთიანი კინოსავით.

ასე რომ, სულ მქონდა კინემატოგრაფიული „გართობა" სიტუაციებზე დაკვირვებით, როდესაც კინოსთვის ამათუიმ ეპიზოდს ვარჩევდი, მენტალურად, თვალით და გონებაში ვამონტაჟებდი, მაგრამ მათი რეალურად გამოყენების საშუალება არასოდეს მომცემია.

ჯერ ერთი, მაშინ „თეატრალურში" საჭირო

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ტექნიკა არ არსებობდა (ეს, სხვათა შორის, კვლავ პრობლემაა, რომლის მოგვარებასაც მალე ვაპირებთ) და ამიტომ ეს ოცნებები რჩებოდა ოცნებებად...

თუმცა ბევრ წერით დავალებას ვასრულებდით. ვწერდით პატარ-პატარა სცენარებს (ჩემი მაშინდელი ჩანაწერები დღესაც შენახული მაქვს). საინტერესო პროცესი იყო, დავალებებს საკმაოდ სერიოზულად გვიმოწმებდნენ. ეს თვითონაც მახალისებდა, მომწონდა და, თუ იქ ოდნავ რამე ვისწავლე, შემიძლია ვთქვა, რომ ვისწავლე წერა.

fp ვინ სწავლობდა თქვენ დროს „თეატრალურში", ვინ არიან თქვენი თაობის რეჟისორები?

--- ჩემი თანაკურსელები და მეგობრები ცნობილი ხალხია – მაგალითად, დათო საყვარელიძე, დათო დოიაშვილი, გიორგი სიხარულიძე... ჭოლა, რომელიც ჩვენზე ცოტა უფროსია, მაგრამ, რომელიც ზუსტად ისეთი იყო 20 წლის წინათ, როგორიც ახლაა... მსახიობები, ვისაც დღეს იქნება, თუ მათი რესტავრირება მოხდება, თუმცა არსებობს რაღაც ხელისშემშლელი პირობები.

ბოლო სერიოზული ფილმი, რომელიც იმ პერიოდში გაკეთდა, იყო თემურ ბაბლუანის „უძინართა მზე", რომელშიც, სხვათა შორის, ეპიზოდში ვმონაწილეობ, მაგრამ იმდენად პატარა ვარ, ვერ მიცნობს ვერავინ.

თემურიც ჩვენი ერთ-ერთი პედაგოგი იყო. მართალია, ძალიან ხშირად ვერ ვხედავდით (სწორედ მაშინ ამ ფილმს ამთავრებდა), მაგრამ გადაღებებს კი ვესწრებოდით – პრაქტიკას გავდიოდით.

ჩემმა თაობამ კი ჯერჯერობით ისეთი ვერაფერი გააკეთა, რომ კინოში თავისი ნამუშევრებით დარჩენილიყო.

ამას მაინც იმპერიის ბოლო წლებს ვაბრალებ. ჩვენამდე, რამდენიმე წლით ადრე რაღაც პერსპექტივა, ასე თუ ისე, კიდევ იყო. ჩვენს დროს კი ყველაფერი, მთელი სისტემა ისე მოირყა, რომ რეალურად დაშლის პირას მივიდა. სასწავლო პროცესიც, ბუნებრივია, დაიშალა. უბრალოდ, აღარ არსებობდა.

რადგან ძალიან ენერგიულად მატარებდა.

ძირითადად ეს იყო საბავშვო სურათები, საბავშვო ზღაპრები და სხვათა შორის, უმეტესობა – რუსული, რუსეთის კინოსტუდიების გადაღებული, საკმაოდ კარგი ფილმები. მაშინ მათ ძალიან მოხიბლული ვუყურებდი. მთელი რიტუალი – ბილეთის აღებიდან დაწყებული, შუქის ჩაქრობით, მოლოდინით, ე.წ. ჟურნალითა და ფილმის ნახვით დამთავრებული – ნამდვილ ჯადოსნურ სამყაროს წარმოადგენდა, რომელშიც საკმაოდ პატარა ასაკში (3-4 წლიდან) შევედი.

თუმცა მახსოვს ერთ-ერთი პირველი ფილმი, რომელსაც შეგნებულად ვუყურე (უკვე ცოტა მოზრდილ, სადღაც 12-13 წლის ასაკში), რომელზეც ვფიქრობდი და როდესაც ჩემთვის დავაფიქსირე მისი ღირებულება, როდესაც მივხვდი, რომ ეს ისაა, რასაც ყურადღება უნდა მივაქციო.

მაშინ მოსკოვის მიმდებარე ქალაქში, სადაც კინოფონდი მდებარეობდა, მამაჩემის მეგობარმა კინომცოდნემ, ქალბატონმა ტატა თვალჭრელიძემ წამიყვანა. ნანახიდან რამდენიმე ფილმი ძალიან

ჩემთვის ნებისმიერი სახის კინო მისაღებია, თუ ის არ არის ყალბი და პრეტენზიული, არის თავისუფალი და ახალი

თეატრსა თუ კინოში ვხედავთ, ჩემს დროს სწავლობდნენ, ცოტა წინ თუ ცოტა უკან... ია ფარულავა მახსოვს, ძალიან ლამაზი გოგო იყო (თუმცა, რატომ იყო – ახლაც ასეა), მანანა კოზაკოვა, ნიკო გომელაური მახსოვს...

ის წლები ყველამ რაღაცნაირად ერთად გავიარეთ და უმეტესობა დღესაც ემსახურება თავის პროფესიას საკმაოდ ერთგულად და კარგად, ენერგიულად და წარმატებულად აგრძელებს შემოქმედებით ცხოვრებას.

fp ქართული კინო ყოველთვის „თაობების კინო" იყო. თქვენ ძირითადად დრამის რეჟისორებს ასახელებთ. რა გააკეთა თქვენმა თაობამ კინემატოგრაფში, რით გამოირჩა?

--- დიახ, ქართული კინო თაობების კინო იყო. როდესაც ჩვენ ვსწავლობდით, ყველაზე გავლენიანები იყვნენ – ტატო კოტეტიშვილი, ალეკო ცაბაძე, მათი თაობა, რომელიც ჩვენი წინამორბედია და დღემდე, პრინციპში, მაინც ბოლო თაობად ითვლება, რომელმაც რაღაც საინტერესო შექმნა და ქმნის.

ვფიქრობ, საინტერესო რეჟისორია გოგიტა ჭყონია, რომელიც ჩვენზე ბევრად უფროსი იყო (სადღაც მამაჩემისა და ჩვენს თაობას შორის). მისი ძალიან საინტერესო ფილმები ვნახე და კარგი კინომრეწველობაც უკვე ინერციით მიდიოდა, აღარ ჰქონდა შინაგანი ენერგია და შიდა, მყარი სტრუქტურა. ყველაფერი, როგორც ამბობენ, პიროვნების კეთილსინდისიერებაზე იყო დამოკიდებული და ასეთმა მდგომარეობამ დიდხანს არ გასტანა.

ჩემი თაობა იყო ბოლო წერტილი ოცწლიანი პაუზის მიჯნაზე, რომელიც ახლა, ჩვენს ცხვირწინ დასრულდა, და სწორედ ამ დღეებში, ამ თვეებში ისევ იწყება რაღაც ახალი მოძრაობა, ახალი ტალღა... დიდი იმედი მაქვს, რომ იწყება უფრო დიდი ენერგიითა და ბევრად კარგი სისტემით გამაგრებული პროცესი.

fp გახსოვთ, საერთოდ რა ფილმი ნახეთ პირველად? ან ის, რომელმაც შთაბეჭდილება მოახდინა, რომელიც მოგეწონათ ან უბრალოდ, რატომღაც დაგამახსოვრდათ? რა ფილმი იყო, რომელსაც ცნობიერად უყურეთ – „სხვანაირად"? ერთი სიტყვით, საიდან იწყება თქვენთვის კინო?

--- რომელი იყო პირველი, არ მახსოვს. მახსოვს უფრო განწყობა, რომელიც იმ ფილმების ყურებისას მიჩნდებოდა, კინოთეატრებში რომ მაქვს ნანახი, სადაც შაბათ-კვირას, ბებიაჩემს დავყავდი ხოლმე. როგორც ჩანს, თვითონაც უყვარდა კინო, მომეწონა, რომლებიც აღვიქვი, როგორც სერიოზული კინემატოგრაფიული ნიმუშები, და მათ შორის, განსაკუთრებით – „უკანასკნელი კინოსეანსი", პიტერ ბოგდანოვიჩის შავ-თეთრი ფილმი.

შემდეგ „უკანასკნელ კინოსეანსს" ცხოვრების განმავლობაში არაერთხელ მივუბრუნდი. ახლა საერთოდ ვიყიდე ჩანაწერი, უკვე საკუთარი მაქვს და ხანდახან ვუყურებ ხოლმე ეპიზოდებს მაინც. აი, სწორედ ეს ფილმი, მისგან მიღებული შთაბეჭდილება მახსოვს ძალიან კარგად.

რა თქმა უნდა, მახსოვს ფორმანის „ვიღაცამ გუგულის ბუდეს გადააუფრინა". ისიც საკმაოდ პატარა ასაკში ვნახე და ძალიან იმოქმედა ჩემზე...

ასევე, ადრე ნანახიდან კარგად მახსოვს „ლაზარე", ქართლოს და ბუბა ხოტივარების სურათი, რომელიც ძალიან მომწონდა.

„თუში მეცხვარე" მახსოვს, რომელიც ახლაც მიყვარს. პირველად დაახლოებით 10 წლისამ ვნახე, 1978 წელი იყო, თუ არ მეშლება, როდესაც გადაიღეს.

ასევე, მახსოვს და ძალიან მომწონდა გიორგი შენგელაიას „ფიროსმანი", რომელმაც ძალიან მატკინა გული. კი არ მატკინა, ძალიან ძლიერად იმოქმედა ჩემზე. ის გრძნობა დღესაც არ მავიწყდება. ახლა რომ ვუყურებ, აღარ მაქვს ისეთი განწყობა, როგორც მაშინ. ძალიან შემეცოდა ეს

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

მხატვარი. ტრაგედიასავით ვუყურე. შეიძლება მაშინდელი აღქმა უფრო გულწრფელი იყო, უფრო სწორად, უფრო დავიჯერე, რასაც ეკრანზე ვხედავდი და განვიცდიდი.

საერთოდ, ახლა უფრო იმას ვაკვირდები (ამ მხრივ, ცოტა გაფუჭებული მაყურებელი ვარ), თუ რა ხერხებით ცდილობენ ჩემზე ზემოქმედებას რეჟისორი, მსახიობი, სცენარისტი... ახლა ეს უფრო მაინტერესებს, ჩემდა უნებურად. მაშინ კი ფილმებს, ძალიან გულწრფელად ვუყურებდი, როგორც ყველა ბავშვი, და შთაბეჭდილებებიც უფრო მძაფრი მქონდა.

fp რას უყურებთ დღეს, თუ გაქვთ ამისი დრო? რომელი ფილმები მოგწონთ, როგორი კინო გიყვართ?

--- კი, ამის დროს ვპოულობ და ვუყურებ ყველაფერს, რასაც ვგრძნობ, რომ საინტერესოა, და კარგად ვხვდები, რომ უნდა ვიცოდე, რისი ცოდნაც, ვთვლი, რომ საჭიროა.

მაგალითად, ვუყურებ კინოკლასიკას, დიდი სიამოვნებით. თავიდან, სულ სხვანაირი თვალით. შეძენილი მაქვს ჯონ ფორდის 30-მდე ფილმი, რომლებიც უნდა ვნახო, გავაანალიზო, გავარჩიო. სხვანაირი მაყურებლი გავხდი – ალბათ უფრო უკეთესი, ვიდრე ოდესმე ვიყავი, უფრო, ასე ვთქვათ, ჩაძიებული დეტალებში (ყოველთვის მაინტერესებს სამზარეულო), და ნაკლებად ემოციური.

ვუყურებ 70-იანი წლების ამერიკულ საავტორო კინოს, რომელმაც ჰოლივუდს, მაშინ უკვე დაბერებულ ჰოლივუდს, რამდენიმე ძლიერი ინიციატივა გამოჰგლიჯა. რეჟისორები თვითონ იქცნენ პროდუსერებად და კონიუნქტურას ცოტა ხანს გაექცნენ. ვგულისხმობ, იგივე, ახალგაზრდა ბოგდანოვიჩს, კოპოლას, ალან პაკულას, რაფელსონს, არტურ პენს – რეჟისორებს, რომლებიც ძალიან მომწონს.

როგორ შეიძლება ორსონ უელსი ოდესმე დაძველდეს ან კინოს სპეციალისტი – რეჟისორი, ოპერატორი, მსახიობი მას არ იცნობდეს?!

ძალიან მაინტერესებს და მიყვარს რობერტ ფლაერტი.

ძალიან საინტერესო რეჟისორია ჟაკ ტატი, რომელსაც ახლიდან და სხვანაირად ვაკვირდები.

უდიდეს კინოხელოვანად მივიჩნევ (და ეს საერთოდაც ასეა) – ჯონ ფორდს – უდიდეს რეჟისორს, უდიდეს მოაზროვნეს, უდიდეს ნოვატორს, რომელმაც შექმნა, გამოიგონა ხერხები, რომლებსაც დღესაც იყენებენ ისინიც კი, რომლებმაც არც კი იციან, რომ ეს აღმოჩენები, ეს მიგნებები ჯონ ფორდის შრომისა და აზროვნების ნაყოფია.

ძალიან მიყვარს ე.წ. ფრანგული ახალი ტალღა. ჩემი ფავორიტია სულ ცოტა ხნის წინ გარდაცვლილი ერიკ რომერი, რომლის ბევრი ფილმი მაქვს და სიამოვნებით ვუყურებ.

ვუყურებ ფრანგ კლასიკოსებს, ვსწავლობ, რაც შემიძლია და მინდა, რომ ახალგაზრდებსაც, რომლებიც კინოსთან არიან დაკავშირებული, ეს ყველაფერი გავუზიარო.

ასე რომ, კლასიკა არ ძველდება და ჩემთვის საინტერესო, პირველ რიგში, სწორედ ესაა.

fp რა გაკეთდა, კეთდება და გაკეთდება საქართველოში თქვენს მიერ ნახსენები ახალი პროცესის დასაწყებად, ახალი ტალღების ასაგორებლად და ქართული კინოს ძველი დიდების აღსადგენად?

--- რა კეთდება? ეს კომპლექსური საკითხია და ასეთსავე მიდგომას მოითხოვს.

გაკეთდა, მაგალითად, ის, რომ კინოცენტრი მისი არსებობის წლების განმავლობაში დაიხვეწა, ნაკლებად ლოკალური გახდა, ანუ გაზარდა კონტაქტები, გაამდიდრა მუშაობის მეთოდები, მეტად ჩაერთო სასწავლო პროცესში.

თბილისში გაიმართა „ივეს" EAVE-ს (European audiovisual Entrepreneurs) – აუდიო-ვიზუალური გაერთიანების რამდენიმედღიანი სემინარები, რომლებზეც ჩვენს პროდუსერებს ასწავლიდნენ ე.წ. პი-

ჩინგს – პროექტის წარდგენას სხვადასხვა ფონდში, საზღვარგარეთ დაფინანსების მოსაპოვებლად.

საბჭოთა კავშირის პერიოდში დაფინანსება მოდიოდა ცენტრალური წყაროდან, დღეს ცენტრალურ დაფინანსების სისტემა აღარ არსებობს, აღარ არსებობს საბჭოეთი და სოციალიზმი, რაც, რა თქმა უნდა, კარგია, მაგრამ ცუდი ისაა, რომ ჩვენი კინომრეწველები აღმოჩნდნენ სრულიად მოუმზადებლები ამ ახალი სისტემისთვის, ვერ მოახდინეს ადაპტირება საბაზრო ეკონომიკაზე და 20-წლიანი ჩავარდნა ამანაც გამოიწვია.

საქართველოში პროდუსერების სკოლა არასოდეს ყოფილა. ახლა ჩვენები ამ მიმართულებით პირველ ნაბიჯებს დგამენ, თან სულ რამდენიმე კაცია, რომლებსაც პროდუსირება ემპირიული ცოდნით აქვთ მოპოვებული, გამოცდილებით, და არა სკოლით. სწორედ ასეთი პროდუსერებისთვის ატარებს ტრენინგებს კინოცენტრი.

ასევე, კინოცენტრი, კულტურის სამინისტროსთან ერთად, თეატრისა და კინოს უნივერსი-

fp როგორ ფიქრობთ, როგორი უნდა იყოს ახალი ქართული კინო, რომლისთვისაც ეს პროდუსერები იმუშავებენ – შინაარსობრივად, თემატიკის, ფორმის მხრივ?

--- ჩემი აზრით, ქართული კინო უნდა იყოს ძალიან თავისთავადი ანუ უნდა შეინარჩუნოს თავისი სახე, მაგრამ ამავე დროს, როგორც გითხარით, ის უნდა იყოს არალოკალური; ის უნდა გახდეს გლობალური საკითხებისა და თემების კონტრიბუტორი.

შეიძლება რეჟისორმა ფილმი გადაიღოს რომელიღაც სოფელში, მაგრამ ისეთ საკითხებზე, რომლებიც საინტერესოა ფრანგისთვისაც, იტალიელისთვისაც და ამერიკელისთვისაც. ვგულისხმობ იმას, რომ განცდა, ამბავი, ისტორია, რომელიც ქართულია, ამავე დროს არის ყველასთვის გასაგები. ყველა ფილმი, რომლებიც ჩამოვთვალეთ – ევროპული, ამერიკული, მათი წარმოშობის მიუხედავად, გრძნობებით, იდეებით, პრობლემატიკით ქართულიც არის, იმიტომ, რომ ზოგადადამიანურია.

მოცემა და ამისთვის ტექნიკური ბაზაც საჭიროა, საჭიროა ამ ბაზის მოხმარებისუნარიანი ხალხიც, ცოდნაც და ამისთვის სწორი სტრატეგიული ხედვაა აუცილებელი; პოტენციური სამიზნე აუდიტორიების იდენტიფიკაციაც – იმის განსაზღვრა, თუ რომელი მაყურებლისთვის ვაკეთებთ ფილმებს.

ქართული კინო საავტორო კინოა, ყოველთვის იყო საავტორო კინო და ის არ უნდა დაიკარგოს. ირაციონალური იქნება, რომ შევეჯიბროთ რომელიმე დიდი წარმოების ქვეყანას. ეს ჩვენს პირობებში არ გამოვა, უძვირესი სიამოვნებაა. ამაში შეიძლება მივიღოთ მონაწილეობა ისეთი რესურსებით, როგორიცაა – ბუნება, ლანდშაფტი, მსახიობები – ეს ყველაფერი შესაძლებელია, მაგრამ ის, რომ დავუპირისპირდეთ მძიმეწონოსან სტუდიებს, სიგიჟე, ფულის კარგვა და წყლის ნაყვა იქნება. ამიტომ ჩვენ უნდა ვაკეთოთ ხარისხიანი, ალბათ არაკომერციული კინო, რომელიც სერიოზულ მაყურებელზე იქნება ორიენტრირებული და, ვფიქრობ, ეს შესაძლებელია.

> **და სწორედ ამ დღეებში, ამ თვეებში ისევ იწყება რაღაც ახალი მოძრაობა, ახალი ტალღა...**

ტეტისთვის მუშაობს კინომრეწველობის – კინოინდუსტრიის მოკლე და საშუალოვადიანი განვითარების სტრატეგიაზე, სადაც აქცენტი კეთდება კინოგანათლებაზე (რაც წლების განმავლობაში, პრაქტიკულად, მოშლილი იყო) და, ზოგადად რომ ვთქვათ, ჩვენი მდგომარეობის, კინოში დაკავებული პროფესიონალების ადაპტაციაზე თანამედროვე პირობებთან.

მათ უნდა ისწავლონ ურთიერთობა თავიანთ კოლეგებთან, ყველანაირი ზედმეტი ხელოვნური ბარიერის გარეშე. მათ უნდა შეეძლოთ როგორც დაფინანსების მოპოვება, ასევე უცხოელ პარტნიორებთან ერთად ფილმის შექმნის პროცესში ერთ დონეზე, თანასწორად მუშაობა. მათ უნდა შეეძლოთ მოლაპარაკებების წარმოება ყველა დონეზე. მათ უნდა შეეძლოთ, თუ საჭიროა, უცხოელ სპეციალისტებთან ერთად, ვთქვათ, რომელიღაც პროექტის გაკეთება, დამთავრება უცხოეთის ნებისმიერ სტუდიაში და ა.შ.

ეს ყველაფერი ჩვენთვის ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგან ლოკალური მასშტაბის ქართული კინო ვერ იარსებებს. განწირული იქნება მივიწყებისთვის, განუვითარებლობისთვის; რადგან, თუ მხოლოდ მდარე, ადგილობრივ გემოვანებაზე ორიენტირდა, თუ ცოტა უფრო ამბიციურსა და ღირსეულ შედეგს არ დაუმიზნა, არ განვითარდება.

ადამიანები ყველგან ერთნაირები არიან, ერთნაირი სატკივარი აქვთ, ერთნაირი რაღაცეები ახარებთ, ადარდებთ და ამდენად, ამ ყველაფერს, სხვებისთვის გასაგებ ენაზე მიწოდებულს, ბუნებრივია, დანარჩენი სამყაროც მიიღებს და მიიღებს საკმაოდ თბილად. ამიტომ, ჩვენ გონებაში წამითაც არ უნდა დავუშვათ, რომ პატარა ქვეყანა ვართ, რომ ვერასდროს გავალთ დიდ ასპარეზზე. ეს სრული სისულელეა.

ქართულ კინოს შეუძლია, საავტორო კინოს, რა თქმა უნდა, დიდი მომავალი გაიკეთოს, თუ ის მოძებნის საკუთარ თავს, თუ არ დაკარგავს ინდივიდუალობას და თუ ამ ინდივიდუალობას მსოფლიო მაყურებელს თანამედროვე ენაზე მიაწოდებს. ანუ, თუ ხერხები იქნება თანამედროვე, შინაარსი იქნება ჩვენი, ეროვნული – ის, რაც ვიცით.

ქართული კინო უნდა გახდეს შეუზღუდავი თემატურად, შინაარსობრივად, და რაც მთავარია, ტექნიკური საშუალებებით, გასაგებ ენაზე მოჰყვეს თავის სატკივარს, სათქმელს.

მე ვთვლი, რომ აქ იმდენი ამბავია დაგროვილი, რომლებიც კარგ მთხრობელს ელოდება, ამდენი შეიძლება ჩვენზე ბევრად დალხენილ და დიდ ქვეყნებში არ ჰქონდეთ მოსათხრობი. მართლა ბევრია ნამდვილი ისტორია, გამოგონებაც არ სჭირდება.

ასე რომ, უნდა ვისწავლოთ ამ ყველაფრის კინოენით, ტექნიკურად, თანამდროვედ გად-

თუმცა, კინოს გასართობი ელემენტიც უნდა ჰქონდეს. არ შეიძლება მხოლოდ და მხოლოდ პრობლემებით დატვირთულმა, რთული, მძიმე შინაარსის ფილმებმა „იზეიმონ".

ერთი ცნობილი ამერიკელი რეჟისორი ამბობდა, – ჩემთვის მთავარია ისეთი ფილმი, რომელიც მართალია, და თუ რეჟისორი შეძლებს, რომ ფილმი იყოს მართალი, სილამაზე თავის თავს თვითონ მიხედავსო. ანუ, ყველაფერი, რაც არის გულწრფელად მოყოლილი, ყოველ შემთხევაში, ასე გამოიყურება, ლამაზიც ხდება და მიმზიდველიც.

მეც ვეთანხმები აზრს, რომ კინო უნდა იყოს ლამაზიც, მიმზიდველიც, საინტერესოც, მაპროვოცირებელიც, გასართობიც – ყველანარი. როგორც არ შეიძლება არსებობდეს თხრობის ერთი და იგივე სტილი, ასევე არ შეიძლება იყოს კინოენის რომელიმე ერთი პრივილეგირებული ფორმა. ყველანაირი მოთხრობა, რომელიც რაღაც ახალს ეუბნება მკითხველს, საინტერესოა.

ჩემთვის ნებისმიერი სახის კინო მისაღებია, თუკი ის არ არის ყალბი და პრეტენზიული, არის თავისუფალი და ახალი. არსებულის კოპირება, განმეორება არასოდეს მუშაობს და არც არასდროს იმუშავებს.

ვიღაცის გავლენა, ბუნებრივია, ყველა დამწყებ რეჟისორს შეიძლება ჰქონდეს, მაგრამ შემდეგ

მან უნდა იპოვოს საკუთარი თხრობის მანერა და ეს სრულიად შესაძლებელია.

დღეს საინტერესო ფილმები და რეჟისორები გამოჩნდნენ ინდოეთში, ირანში, პაკისტანში. სხვათა შორის, ევროპაშიც რაღაც იწყება, ახალი თაობის რეჟისორები მოდიან, სულ პატარები, რომლებსაც მობეზრდათ მოსაწყენი კინო და დიდი ენერგიით აპირებენ ახალი ტალღის აგორებას. ვნახოთ, რა გამოდნება აქედან, მაგრამ სიახლის რაღაც ნიშნები უკვე ჩანს.

იგივე ხდება არა მარტო კინოში, არამედ ხდება მუსიკაში, ლიტერატურაში. შეიძლება ითქვას, დღეს პრერენესანსული პერიოდია. რენესანსი აუცილებლად დაიწყება...

ჩვენთანაც, ისევე, როგორც საერთოდ, ყველა პოსტსაბჭოთა ქვეყანაში, აღმოსავლეთ ევროპაში ნიჭიერების ენერგია დაგროვილია და, წესით, უნდა გადმოიღვაროს... და გადმოიღვრება ძალიან საინტერესო ფორმით, მათ შორის, კინოშიც. ამაში დარწმუნებული ვარ და მინდა, ამ პროცესის ყველაზე აქტიური ფაზისთვის საქართველო მზად იყოს. ანუ საქართველოში იყვნენ კინოს სპეციალისტები, კინომრეწველები, რომლებიც შეძლებენ ამ ყველაფრის თანამედროვე, გასაგებ ენაზე მოყოლას.

ყველა ადამიანს აქვს ბევრი აზრი გამოსათქმელი, მაგრამ თუ ლაპარაკი არ იცის, ვერაფერს იტყვის. ეს ლაპარაკი არის ტექნიკური საშუალებების გამოყენების ცოდნა, რაც, რეჟისორმა, პირველ რიგში, ყველაზე პრიორიტეტულად უნდა მიიღოს.

იგივეა გასაკეთებელი კინოდრამატურგიაშიც. ისეთივე გასაჭირი გვაქვს სცენარისტების მხრივ, როგორც – პროდუსერების თვალსაზრისით. კინოში ყველაფერი პრაქტიკაა. პრაქტიკა თეორიაზე ბევრად მნიშვნელოვანია. ადამიანებს უნდა ჰქონდეთ ტექნიკური საშუალებები, გადაიღონ ბევრი და გადაღების პროცესში ისწავლონ.

ამიტომ ვაპირებთ „თეატრალურის" სტუდენტებისთვის კარგი, ახალი ეკიპირების ერთხელ და სამუდამოდ შეძენას და ასე, ბუნებრივია, ვაპირებთ თეატრალურის რეფორმას, რადგან იქ არსებული, თვითდინებაზე მიშვებული სიტუაცია არ იძლევა არანაირ იმედს. პირადად მე საკმაოდ სკეპტიკურად ვარ განწყობილი. მათ საკმარისი დრო ჰქონდათ, რომ რაღაც შეცვლილიყო, მაგარამ შედეგი ჯერჯერობით არ ჩანს. ასე რომ, რეფორმას აუცილებლად გავაგრძელებთ.

შესაძლებელია და ხაზგასმით ვიმეორებ, რომ ჩვენთან ძალიან ბევრი დაგროვილი ენერგიაა, რომელიც გამოშვებას საჭიროებს, ელოდება მთხრობელს და ეს მთხრობელები გამოჩნდებიან.

უკვე არსებობს რამდენიმე ახალგაზრდა, რომლებიც ნელ-ნელა ეუფლებიან ჯერ ხელობას და შემდეგ, იმედია, ხელოვნებაში შეძლებენ ამ ხელობის გამოყენებას.

ჩემი აზრით, კინოს მაინც აქვს მომავალი, მიუხედავად ბევრი საწინააღმდეგო ძალისა, როგორიცაა, ვთქვათ, ინტერნეტი, ტელევიზია, მუსიკალური კლიპების ინდუსტრია, კომპიუტერული თამაშები და ა.შ. კინემატოგრაფი მაინც განსხვავებულია ამ ყველასაგან და მჯერა, ადამიანებს ეყოფათ გონიერება, რომ ნამდვილი კინო შეინარჩუნონ და დაიცვან ამ შემტევი, ძალიან აგრესიული კონკურენტებისგან.

ძალიან შორს ვარ იმ აზრისგან, რომ ყველაფერი უკვე ნათქვამია, გადაღებულია. არაფერიც არ არის ნათქვამი. რადგან ცხოვრება გრძელდება, სათქმელი, ახალიცა და საინტერესოც, ყოველთვის იქნება.

ასე, რომ წარმატებას ვუსურვებ დამწყებ კინოხელოვანებს და მინდა, რომ მათი მაყურებელის რიცხვი გაიზარდოს ათმაგად, უფრო მეტადაც და დარწმუნებული ვარ, ასეც იქნება სულ რამდენიმე წელიწადში. ○

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

მინდა, ვისწავლო თამაშის წესები...

[ლელა ოჩიაური]

ქართული სახელმწიფოებრიობის ჩამოყალიბების პროცესში, ქვეყნის მოწყობის ახალი პოლიტიკურ-საზოგადოებრივ-ეკონომიკური სისტემების შექმნასთან ერთად, დრომ ახალი პროფესიებიც მოიტანა, რომელთა წარმომადგენლებს უშუალოდ უწევთ მიმდინარე პროცესებში ჩართვა და მათი მართვა.

შესაბამისად, ადამიანები ამ პროფესიებს ეუფლებიან და ოსტატდებიან, რადგან მათზე მოთხოვნა არსებობს და რეალობა საზოგადოებას თავად სთავაზობს თამაშის წესებს.

ერთ-ერთი ასეთი ახალი პროფესია, რომელიც მსოფლიოში, დიდი ხანია, არსებობს, საქართველოში კი მხოლოდ ახლა იწყებს სიცოცხლესა და განვითარებას – პროდუსერია, რომლის ანალოგიც კი არ არსებობდა საბჭოთა რეალობაში. ამდენად, ყველა, ვინც დღევანდელ საქართველოში კინოწარმოებაზე ამ მიმართულებით ზრუნავს, პირველგამკვალავად ითვლება და ტვირთის მთელი სიმძიმეც მათ უნარსა და მონდომებაზეა „დაკიდებული".

„დამოუკიდებელი კინოპროექტის" პროდუსერი, არჩილ გელოვანი ერთ-ერთი აქტიური და წარმატებული პროდუსერია. მიუხედავად იმისა, რომ კინოში, უკვე რამდენიმე წელია, და რამდენიმე მიმართულებით მუშაობს, თავს თვითნასწავლად მიიჩნევს და ფიქრობს, რომ კიდევ ბევრი აქვს სასწავლი.

fp მოდით, პირდაპირ გკითხავთ და ეს ალბათ რიტორიკული შეკითხვა იქნება – რა არის პროდუსერის პროფესია და რა როლი აქვს მას კინოწარმოების პროცესში? არის თუ არა სხვაობა ამ პროფესიის ქართველ წარმომადგენლებსა და მათ ევროპელ-ამერიკელ კოლეგებს შორის?

--- პროდუსერი, ალბათ საერთოდ მთელ პოსტსაბჭოთა სივრცეში, ახალი პროფესიაა, რომელიც საქართველოში სულ ცოტა ხნის წინ გაჩნდა. ამდენად, პროფესიონალები ამ სფეროში უცბად ვერ გამოჩნდებოდნენ; პროდუსერობით დაკავებულთა უმრავლესობა კი, შეიძლება ითქვას, ყველა თვითნსაწავლია, მათ შორის – მეც. პროცესი საინტერესოა, რადგან ჩვენი დროის პროდუსერები, საორგანიზაციო საქმიანობასთან ერთად, ძალიან მჭიდროდ არიან დაკავშირებული პროექტის შემოქმედებით ნაწილთან.

თუ პროექტს მთლიანობაში ავიღებთ, შეიძლება ასე დავყოთ: პირველი სტადია – როდესაც არსებობს იდეა, არის ადამიანი, რომელიც დგას ამ იდეის უკან – რეჟისორი, და არის პროდუსერი; ანუ საწყისი ეტაპი, როდესაც პროექტი ყალიბდება, ვითარდება, როდესაც იწყება ფულის ძებნა, ხალხის შეგროვება. ამ დროს, რა თქმა უნდა, პროდუსერის საქმიანობა რეჟისორისაზე უფრო აქტიურია. ანუ პირველი ეტაპი – პროდუსერის ეტაპია.

მეორე სტადიაზე პროექტი ფინასურად უკვე გამყარებულია, არსებობს სცენარი, ყველა მსახიობი არჩეულია და დამტკიცებულია რეჟისორისა და პროდუსერის მიერ და იწყება საწარმოო ნაწილი. ამ დროს პროდუსერის ამოცანაა 100-პროცენტიანი მხადყოფნა საორგანიზაციო კუთხით.

ეს კი ნიშნავს, რომ პროდუსერს ტექნიკურად გამართული უნდა ჰქონდეს ყოველდღიური გრაფიკი, შეთანხმებული ლოჯისტიკა – მსახიობების ჩამოსვლის, განთავსების საკითხი; თუ სად, როგორ მოხდეს გადაღება და რამდენი დღე სჭირდება მას; რამდენი ადამიანი და რა ტექნიკა უნდა იყოს გადასაღებ მოედანზე; პროდუსერს განსაზღვრული უნდა ჰქონდეს ფინანსური მხარე – თუ როგორ უნდა წარიმართოს ფინანსური უზრუნველყოფის ყოველდღიური პროცესი და ისიც, რომ ამ პროცესში თავად არ იზარალოს. მეორე მოვალეობა – ესაა ძირითადი ამოცანა რეჟისორისა და შემოქმედებითი ჯგუფისთვის, როდესაც ყოველდღიურად იგეგმება, რა და როგორ უნდა გადაიღონ, სად და როგორ უნდა იდგას კამერა და ა.შ. თუმცა, მეორე სტადიაზე მთელ პასუხისმგებლობას რეჟისორი იღებს და გარკვეულ დრომდე პროექტს ის უძღვება.

ამას მოსდევს პოსტპროდუქციის ეტაპი – მონტაჟი, ფერის კორექცია, ხმა. ამ ნაწილში პროდუსერი ისევ აქტიურად ერთვება, მეორე ფაზაზე მეტად. შემდეგ პროექტის საწარმოო ნაწილი სრულდება და იწყება სრულიად სხვა ისტორია, რაც კიდევ უფრო მეტადაა პროდუსერის საქმე. ერთ-ერთი ყველაზე რთული ამოცანაა ქვეყნიდან ფილმის გატანა, მისი პოპულარიზაცია, გაყიდვა, საფესტივალო ცხოვრება.

პატიოსნად შემიძლია გითხრათ, რომ ჩვენს დროში ფილმის წარმატების 30 პროცენტი ამაზეა დამოკიდებული – რეკლამაზე, მარკეტინგზე, გავრცელებასა და... იღბალზე.

მთლიანობაში რეჟისორისა და პროდუსერის ურთიერთობა ძალიან მნიშვნელოვანია პირველივე წუთიდან, პროექტის დაწყებიდან ბოლომდე; ანუ ისინი ცოლ-ქმარივით არიან, ეხმარებიან ერთმანეთს, ერთმანეთზე ზემოქმედებენ და თანამოქმედებენ, რადგან ყოველ ეტაპზე საჭიროა როგორც რეჟისორის, ასევე პროდუსერის ხელი.

ადრე სხვანაირად იყო. ესაა პროფესია, რომელსაც ჩვენ ახლა ვსწავლობთ. ის რთულია. რთულია იმიტომ, რომ შემოქმედებით-საორგანიზაციო ჩვევებთან ერთად საჭიროა რისკის საკუთარ თავზე აღების უნარიც, რაც პრობლემაა და ყველას არც გამოსდის.

რა თქმა უნდა, მნიშვნელოვანია კარგი ორგანიზატორული ნიჭი და ძლიერი ნერვები, რადგან შემოქმედ ადამიანებთან ურთიერთობა არცთუ იოლია. ყველას თავისი ხასიათი აქვს, თავისი უცნაურობები, ჭირვეულობები, თავისი „ტარაკნები"... მხოლოდ რეჟისორებზე არ ვამბობ, ვგულისხმობ მთელ შემოქმედებით ჯგუფს. მსახიობების, მეორე რიგის მსახიობებისა და სხვების ჩართვით.

ინტერნეტითა თუ სხვა დინამიკური ხერხებით (რაც ტექნიკურმა პროგრესმა მოგვიტანა) მთელ მსოფლიოსთან, ნებისმიერ მსახიობთან, ნებისმიერ შემოქმედებით ჯგუფთან ურთიერთობის საშუალება, რა თქმა უნდა, ერთი მხრივ, აფართოებს ჩვენს შესაძლებლობებს, თუმცა, გარკვეული თვალსაზრისით, ართულებს კიდეც. ვგულისხმობ იმას, რომ ყველა ქვეყანაში არსებობს მუშაობის გარკვეული პრინციპები. რა თქმა უნდა, ძირითადი მეთოდები უნივერსალურია და ჩვენ ახლა სწორედ ამ უნივერსალურ პრინციპებს ვეჩვევით. სწორედ ამისთვისაა საჭირო განათლება, რაც მე, პირადად, არ მყოფნის და რასაც მომავალი წელი მინდა მივუძღვნა.

მინდა, რომ ვისწავლო თამაშის წესები, გავეცნო ახალ შესაძლებლობებს, კინოპროდუსერობის ნიშაში არსებულ ახალ ტენდენციებს როგორც ევროპაში, ასევე ამერიკაში.

მე ისეთი ადამიანების რიცხვს ვეკუთვნი, რომლებმაც პროდუსერობა საკუთარ შეცდომებზე ისწავლეს, და რა თქმა უნდა, კიდევ ბევრი მაქვს სასწავლი. ამიტომ, მომავალი წლისთვის შევიტანე განცხადება – საგანმანათლებლო პროგრამაზე, რომელსაც „იავე გლობო" ეწოდება. ეს პროგრამა განკუთვნილია პროფესიონალი პროდუსერებისთვის, რომლებმაც უკვე როგორღაც გამოავლინეს თავი კინოინდუსტრიაში და რამდენიმე საპროდუსერო ნამუშევარი უკვე აქვთ.

fp როგორ მოხვდით კინოში? რატომ მოინდომეთ, როგორც თავად ამბობთ, თვითნსაწავლი პროდუსერობა?

--- ყველაფერი 5 წლის წინათ დაიწყო. მაშინ მართლაც არ მქონდა წარმოდგენა, ეს რა საქმიანობაა. ახლა ცოტა მეტი ვიცი.

ჩემი და ჩემი ოჯახის მთელი ცხოვრება კინემატოგრაფთან იყო დაკავშირებული, რადგან ჩვენი მეგობრები არიან ადამიანები, რომლებიც კინოს აკეთებენ.

80-იანი წლების ბოლოს „ვგიკში", სარეჟისორო ფაკულტეტზეც კი ჩავაბარე, თუმცა ჩემი კინემატოგრაფიული კარიერა არ აეწყო. რამდენიმე თვეში სწავლას თავი დავანებე და სულ სხვა განათლება მივიღე.

2001-2002 წლებში გულმა ისევ ხელოვნებისკენ გამიწია და თეატრის პროდუსერობას შევუდექი. ეს იყო მოსკოვში. რამდენიმე დადგმაზე თეატრ „სოვრემენიკში" გალინა ვოლჩეკთან ერთად ვიმუშავე; სამხატვრო თეატრში გავაკეთეთ „ტარტიუფი"; პუშკინის თეატრში – „ვიი", გოგოლის მიხედვით, ნინა ჩუსოვას მონაწილეობით.

ამის შემდეგ კი, უკვე 2006 წელს ჩავერთე პროექტში (როგორც დამხმარე) „რუსული სამკუთხედი", რომლის პროდუსერი იყო ლევან კორინთელი და რეჟისორი – ალეკო ცაბაძე. საპროდუსერო საქმემ ძალიან დამაინტერესა და ჩამითრია, თუმცა ყველაფერი ნულიდან დავიწყე. არაფერი ვიცოდი და, ბუნებრივია, უამრავი შეცდომა დავუშვი. ძალიან ბევრი რამ ვერ გავთვალე, რის გამოსწორებასაც ყოველ მომდევნო პროექტში ვცდილობდი.

fp რატომ აირჩიეთ საპროდუსერო საქმიანობისთვის საქართველო?

--- იმიტომ, რომ აქ ბევრია ისეთი მასალა, რომელიც ჩემთვის ახლობელია და მაინტერესებს. ალბათ ესაა ძირითადი მიზეზი. რა თქმა უნდა, იგივეს გაკეთება მოსკოვშიც შემეძლო, უკრაინაშიც და, ვფიქრობ – ევროპაშიც. მაგრამ, ჩემთვის ბევრად მნიშვნელოვანია ის, რაც საქართველოში ხდება, და ნებისმიერი თემა, რაც დღევანდელ ქართულ რეალობაზე გვიამბობს და კინოში შეიძლება აისახოს, ჩემთვის უფრო საინტერესოა.

fp ისე, თქვენი აზრით, როგორი უნდა იყოს ახალი ქართული კინო? კინოწარმოებას აქ არც დიდი შესაძლებლობები აქვს, არც ბაზარია დიდი, კინოში ფულის ჩადებასაც არავინ ჩქარობს.

--- სრული სიმართლეა. მაგრამ, როდესაც საქართველოში სამუშაოდ მოვდიოდი, არ ვფიქრობდი, რომ ასეა. სრულიად სხვა წარმოდგენა მქონდა. რატომღაც მეგონა, რომ ყოველი პროექტი შეიძლება საერთაშორისოდ ქცეულიყო, მაგრამ ასე არ აღმოჩნდა.

რაღაც დროის, რამდენიმე ფილმის შემდეგ ეცნობი კინოწარმოების მთელ სამზარეულოს და ხვდები, რომ პროექტი მნიშვნელოვანია იმ წამიდანვე, როდესაც იდეა ჩნდება. საჭიროა ისიც იცოდე, თუ როდის გამოხვიდე საქმიდან. დაახლოებით უნდა ხედავდე ბოლო წერტილს, საითაც მიდიხარ. თუ ეს მონაცემები არ გაქვს, ძალიან რთული იქნება წინ წაწევა. ძალიან წარმატებული პროექტიც კი შეიძლება წარუმატებელი აღმოჩნდეს. შეიძლება გადაიღო ძალიან კარგი ფილმი, მაგრამ ის ვერავინ ნახოს. დამიჯერეთ, ასეთი რამ შესაძლებელია.

ცხადია, აქ არსებობს ბაზარი, მაგრამ ის სხვანაირია, პატარაა; გათვლილია ალბათ სხვანაირ კინოზე, სხვა მაყურებელზე. წინათ ქართულ კინემატემატოგრაფს ყოველთვის საკუთარი ნიშა ეკავა, ჰყავდა თავისი მაყურებელი და ძალიან საინტერესო იყო.

ჩვენ ახლა ქართული კინოს აღორძინების ჩასახვის ეტაპზე ვართ. როგორი ფორმა ექნება მას და რა წარმატებას მიაღწევს, ამას დრო გვიჩვენებს. მთელი პასუხისმგებლობა ჩვენ გვეკისრება – იმათ, ვინც კინოს ვაკეთებთ.

როგორი უნდა იყოს? – ისევ დრო გვიკარნახებს, მაგრამ მე მაინც ვფიქრობ, ქართული კინემატოგრაფი ორიენტირებული უნდა იყოს ორ მიმართულებაზე – საავტორო და დოკუმენტური ფილმებზე. არ მგონია, რომ ჩვენ, ყოველ შემთხვევაში ამ ეტაპზე, ისეთი კინოს კეთების საშუალება გვქონდეს, როგორიცაა, ვთქვათ, ამერიკული „მეინსტრიმი", რადგან არც სათანადო მასშტაბები გაგვაჩნია და არც შესაძლებლობები. მაგრამ აქ შესაძლებელია საავტორო და დოკუმენტური კინოების შექმნა. ამიტომ, სწორედ ასეთი პროქტების არჩევას ვცდილობ.

ცხადია, საპროდუსერო კომპანია ვერ იარსებებს ისეთი პროექტების გარეშე, რასაც შემოსავალი მოაქვს. ამიტომ, სწორედ ახლა ვეძებ ფორმას, რომლის მიხედვითაც, შეიძლება გაკეთდეს ისეთი ფილმებიც, რომლებიც მასობრივ მაყურებელზეა გათვლილი.

წელს პირველი ასეთი პროექტი მექნება და ვნახავთ, ეს სად მიგვიყვანს. ახლა მე ბოლოდან ვიწყებ. პირველად ვითვალისწინებ იმას, რასაც მაყურებელი ითხოვს და შემდეგ იდეამდე მივდივარ. ყოველ შემთხვევაში, ვცდილობ, ყველაფერი გავაკეთო, რომ გამომივიდეს. ვნახოთ. ჯერ არავითარი გარანტიის მოცემა არ შემიძლია, მაგრამ თვითონაც მაინტერესებს, რა შედეგს მივიღებთ.

... ნებისმიერი თემა, რაც დღევანდელ ქართულ რეალობაზე გვიამბობს და კინოში შეიძლება აისახოს, ჩემთვის უფრო საინტერესოა

და ამავე დროს მაქვს ორი პროექტი – ერთი დოკუმენტური, მეორე – მხატვრული საავტორო ფილმებისთვის.

fp ახალ პროექტში ალბათ იმ გახმაურებულ ფილმს გულისხმობთ; შეიძლება ჯერ ადრეა, მაგრამ იქნებ მოკლედ თქვათ, კონკრეტულად რაზეა საუბარი?

--- შემიძლია ვთქვა, რომ ეს პროექტი რამდენიმე წლის წინათ არის ჩაფიქრებული. მაშინ ვაპირებდით გადაგვეღო მაყურებლისთვის საინტერესო ფილმი, რომლითაც შესაძლებელი იქნებოდა ფულის გაკეთება. გვესმოდა, რომ ძალიან რთულია ისეთი ფილმის გადაღება, რომელიც გათვლილი იქნებოდა ევროპელ თუ ამერიკელ მასობრივ მაყურებელზე. ყველა ჩვენი მცდელობა, გვეპოვა ნიშა, პროექტი, გადაგვეღო ფილმი და ამ ბაზრებზე გაგვეყიდა, უშედეგო აღმოჩნდა.

მაშინ ვიფიქრეთ, გაგვეკეთებინა პროექტი, რომელიც განკუთვნილი იქნებოდა მაყურებლისთვის და მკითხველისთვის, რომელიც: ა) იცნობს საქართველოს, ბ) იცნობს ქართულ კინოს; და მოვხვედრილიყავით იმ ბაზრებზე, რომლებიც ჩვენთვის უფრო ხელმისაწვდომია. ვგულისხმობ უკრაინას, ბალტიისპირეთს, ყაზახეთს, რუსეთს და თურქეთსაც კი. ეს ის ქვეყნებია, რომლებშიც შედარებით ადვილად შეიძლება გავუშვათ ფილმი კინოთეატრებში, ვიდრე ამერიკასა თუ ევროპაში.

გადავწყვიტეთ, საქმეში ჩაგვერთო რეზო გიგინეიშვილი – რეჟისორი, რომელიც ცხოვრობს მოსკოვ-

ში, გაკეთებული აქვს რამდენიმე, კომერციულად წარმატებული პროექტი, სწორედ მეინსტრიმული.

ფილმს ვიღებთ რუსულ ენაზე, ნაწილს – ქართულად, და ის განსაზღვრულია, ძირითადად, რუსეთის, უკრაინის კინოგაქირავებისთვის. მონაწილეობას მიიღებენ ქართველი და რუსი მსახიობები. ვფიქრობთ უკრაინელების მოწვევასაც.

ესაა რომანტიკული კომედია, ამერიკული „რომქომის" (რომანთიქ ქომედის) კლასიკური ჟანრის, მსუბუქი, მუსიკალური ფილმი (საერთოდ, მაყურებელი კარგად რეაგირებს ახალგაზრდულ თემაზეც, სიმღერასა და იუმორზეც), რომელიც საშუალებას მოგვცემს, ვუჩვენოთ საქართველოც და მეზობლებისადმი ჩვენი დამოკიდებულებაც. ჯერ სხვა საიდუმლოს არ გაგიმხელთ, თუმცა იმასაც გეტყვით, რომ ესაა რამდენიმე უცხოელი ადამიანის თავგადასავალი საქართველოში; თუ როგორ პოულობს ერთ-ერთი აქ თავის სიყვარულს, და ეს ამბავი გადმოცემულია იუმორით, მუსიკით.

ეს ყველაფერი გვინდა წარვუდგინოთ იმ მაყურებელს, რომელიც გაზრდილია ქართულ კინოზე, იცნობს მას და ენატრება. ახალგაზრდა მაყურებელი კი, რომელმაც არ იცის, რა არის საქართველო, გაიცნობს ამ ქვეყანას.

ერთი სიტყვით, ესაა მასობრივ მაყურებელზე გათვლილი, კომერციული, პოპულისტური ფილმი და როგორი გამოგვივა, ვნახოთ. იმედი მაქვს, წარმატებული პროექტი იქნება, რომელიც საშუალებას მოგვცემს, ბაზრებზე გავიჭრათ, ფული შევაგროვოთ და საქართველოში ასეთი კინოს კეთების პრეცედენტი შევქმნათ. ესაა ჩემი ამოცანა...

fp ამასობაში, „მონადირეს" გადაღება დაასრულეთ და არათუ დაასრულეთ, ის მოხვდა კანის ფესტივალის საკონკურსო პროგრამაში „განსაკუთრებული ხედვა".

--- პროექტი „მონადირე" კომპანია „ეს ტე ვე"-ს, პროდუსერ სერგეი სელიანოვსა და იულია მეშკენენესთან ერთად განვახორციელეთ. მასზე მუშაობა 2 წლის წინათ დავიწყეთ და ის ყველა ევროპული სტანდარტის მიხედვით შეიქმნა; შევაგროვეთ ევროპული საფონდო ფული, მოვიგეთ პროექტის განვითარების რამდენიმე გრანტი, მივიღეთ დაფინანსებაც შემდგომი წინსვლისთვის. ამ მხრივაც ძალიან წარმატებული აღმოჩნდა. გადაღებები შარშან სექტემბერ-ოქტომბერში დავიწყეთ და დეკემბერში დავასრულეთ.

fp „მონადირეს" საქართველოში ვნახავთ?

--- აუცილებლად. როგორც კი ცნობილი გახდება ფილმის მსვლელობის გრაფიკი, შემოქმედებით ჯგუფთან ერთად პრემიერას თბილისშიც გავმართავთ.

ბაკური ძალიან კარგი, საინტერესო, ღრმა ადამიანია. საქართველოსთან მისი კავშირი ჩანს მის პირველ ფილმშიც, მეორეშიც. და თან ის არამხოლოდ შემოქმედებითად არის მიჯაჭვული საქართველოზე. რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, შემდეგი ფილმის გადაღება მას საქართველოში უნდა. იმედი მაქვს, ერთად ვიმუშავებთ. ყოველ შემთხვევაში, ამ პროექტის მზადებას საკმაოდ მალე ვიწყებთ, ვფიქრობ – ზაფხულში. გვაქვს იდეა, გვაქვს თემა და ახლა სცენარი გვჭირდება.

fp თქვენ რამდენიმე ქართული ფილმის გაწმენდა-აღდგენაზეც მუშაობდით. რატომ მოჰკიდეთ ამ საქმეს ხელი?

--- არ ვიცი... რატომღაც დავიწყე წუხილი ძველ ქართულ ფილმებზე. მათი ყურება, კარგი ხარისხით ნახვა შეუძლებელი იყო. სწორედ უხარისხობის გამო, ბევრი მათგანი ნანახი არ მქონდა.

მაშინ გამიჩნდა იდეა, რესტავრაცია გაგვეკეთებინა რამდენიმე ფილმისთვის, მიგვეღო ამისთვის გრანტები, მოგვეპოვებინა მხარდაჭერა და ეს ფილმები განგვეახლებინა.

გავაკეთეთ პროექტი ხუთი ფილმისთვის – „ქეთო და კოტე", „ფიროსმანი", „მაგდანას ლურჯა", „ჩემი ბებია" და „ჯიმ შვანთე". პროექტი შარშან ზაფხულში დავამთავრეთ. ფილმები რესტავრირებულია. კმაყოფილი ვართ იმით, რაც გავაკეთეთ; ყოველ შემთხვევაში, ისინი აღარ დაზიანდება და იმ ხარისხით, რაც ახლა აქვთ, მათი ნახვა შესაძლებელია. ვიზუალურადაც საინტერესოა, რადგან კარგი ხარისხია.

ამ წელს კიდევ სამი ფილმის აღდგენის პროექტს ვგეგმავთ. ესაა – „ელისო", „საბა„ და „დაკარგული სამოთხე". ვიმედოვნებ, რომ გამოგვივა. სწორედ ახლა მიმდინარეობს მოლაპარაკებები სავარაუდო დაფინანსების თაობაზე. ○

ინტერვიუ

"ფორმალიზმი" და "ანტისაბჭოთა" ხელოვნება მიხეილ კობახიძის მიხედვით

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

მიშა კობახიძე, კადრი
ფილმიდან „მუსიკოსები"

ფოტო: მიხეილ კობახიძის პირადი არქივიდან

მარცხნიდან მარჯვნივ:
ფილმ "მუსიკოსების"
გადაღებაზე.
მიხეილ და გეგა კობახიძეები,
მოსკოვი, 60-იანი წლები.
ნათელა მაჭავარიანი, მიხეილ
და გეგა კობახიძეები.

[ირინა დემეტრაძე]

„მე არასდროს არაფერი ანტი-საბჭოთა არ მაინტერესებდა, ისევე – როგორც საბჭოთა", – ამბობს რეჟისორი. ექსცენტრიული და არაორდინალური გმირები არ ეწერებოდნენ „უძრაობის ხანის" უსახურ რეალობაში.ავტორის მსგავსად, ისინი საკუთარ სივრცეს ქმნიდნენ, ცოტა სტილიზებულსა და თეატრალურს. ნიღაბი მისთვის სოციალური მიმიკრიის უარყოფის, ერთგვარი თავდაცვის საშუალებას წარმოადგენდა.
ხელისუფლება და კინო, მითი თუ რეალობა – მიხეილ კობახიძის ნაამბობში...

fp ბატონო მიშა, თქვენ სერგეი გერასიმოვის მოწაფე ხართ. ამ ადამიანმა დიდი როლი ითამაშა თქვენს ცხოვრებაში. არამხოლოდ სტუდენტობისას, შემდგომაც, ძალიან რთულ ცხოვრებისეულ გარემოებებში. მოგვიყევით მასზე, სტუდენტურ წლებზე.

--- მე არც კი მეგონა, რომ ჩავაბარებდი ინსტიტუტში, ვინაიდან ძალიან რთული იყო. ეს იყო ერთადერთი კინოინსტიტუტი კავშირის მასშტაბით. თბილისში მე ვაბარებდი თეატრალურ ინსტიტუტში სამსახიობოზე და ვერ მოვხვდი. ჩავიჭერი ყველა გამოცდაში, რაც სპეციალობას ეხებოდა.

fp არადა, ძალიან არტისტული ხართ და შესანიშნავად წარმოაჩინეთ თავი, როგორც მსახიობმა, თუნდაც „მუსიკოსებში".

--- თავიდან კარტოფილის ასაღებად წაგვიყვანეს მთელი ინსტიტუტი. თავი ტუსაღი მეგონა. რამდენიმე დღეში დავბრუნდით მოსკოვში. ინსტიტუტის გაზეთში გამოქვეყნდა წერილი, სადაც ეწერა, რომ მე არ ვმუშაობდი, გოგონებს ვართობდი და ჩემი ადგილი არ იყო სასწავლებელში. ძალიან შევშინდი, მაგრამ ჩემმა ოსტატებმა დამიხსნეს. ჩვენი იყო გაერთიანებული სახელოსნო მსახიობებისა და რეჟისორების. პირველ კურსზე გვავალებდნენ ეტიუდების დადგმას. ეს უნდა ყოფილიყო უხმო ეტიუდები. აქ უკვე გამოჩნდა თითოეულის შესაძლებლობები. ჩემს გარდა, ყველამ მცირე დიალოგი მაინც გამოიყენა. შემდეგ მეორე კურსზე დავდგი სპექტაკლი „ბიძიას სიზმარი" დოსტოევსკის მიხედვით. გერასიმოვმა მაშინვე თქვა, რომ ეს იქნებოდა სადიპლომო მსახიობებისთვის. სიმართლე გითხრათ, შემდეგ სანდრო სვეტლოვმა (როდამ ამირეჯიბის და მიხეილ სვეტლოვის ვაჟი) აღადგინა ეს დადგმა. აღდგენილი ძალიან შორს იყო ორიგინალისგან. მერე რა, რომ ტექსტი იგივეა, იგივე მსახიობები თამაშობენ. ემოცია, რიტმი, ნიუანსები – ყველაფერი გამქრალი იყო. მე თვითონ გავაკეთე მოთხრობის ინსცენირება. ტექსტში ბევრი იმპროვიზაცია შევიტანე, ირონიული და ორაზროვანიც.

fp როგორც ვიცი, შემდეგ არასდროს აღარ დაგიდგამთ სპექტაკლი, არც საფრანგეთში?

--- ყოველთვის მინდოდა სპექტაკლის დაგმა, ახლაც მინდა. მე კიდევ ბევრი რამ მინდა, მაგრამ ჯერჯერობით ვერ ხერხდება... დავწერე სცენარი „ახალგაზრდა სიყვარული" და შევუდექი გადაღებებს სასწავლო სტუდიაში. ინსტიტუტში გადავიღე ასევე „კარუსელი". ამ ფილმების ნეგატივები 80-იანი წლების ბოლოს გაანადგურეს მოსკოვში, ვერცხლის გამოღნობის მიზნით. ნამდვილი ბარბაროსობაა. სტუდენტობისას გერასიმოვი მეუბნებოდა, – აქ შეგიძლია ყველაფერი აკეთო, ის, რასაც შემდეგ ვეღარ მოახერხებო. სიმართლე გითხრათ, მიკვირდა, – მე მინდოდა მაყურებლისთვის სიხარული მიმენიჭებინა, მაშინ ვერც წარმოვიდგენდი, თუ ამის უფლებას ჩამომართმევდნენ მომავალში. მახსოვს, ერთ-ერთ გადაღებაზე სტატისტები გვესაჭიროებოდა. ავტობუსს საღებავით „მოსფილმი" დავაწერეთ და ხალხიც წამოეგო ამ ანკესს. მერე გავიგეთ, რომ მთელი ერთი თვე აკითხავდნენ „მოსფილმს" ჰონორარზე. „კარუსელის" ჩაბარებაზე გერასიმოვმა საჯაროდ განაცხადა, რომ ეს ფორმალიზმია და საბჭოთა ხალხი ნაჩვენებია როგორც ცხვრის ფარა. შემდეგ კი მომილოცა წარმატება, გამოცდები ექსტერნად ჩამაბარებინა და, ჯერ კიდევ მესამე კურსის სტუდენტი, კინოსტუდია „ქართულ ფილმში" აღმოვჩნდი რეჟისორად.

fp და ამ დროს შეიქმნა „ქორწილი", მგონი, ერთადერთი სურათი თქვენს შემოქმედებაში, რომელიც ოფიციოზმა უპრობლემოდ მიიღო.

--- თავიდან სულ სხვა სურათს ვიღებდი. როდესაც სტუდიის ხელმძღვანელობამ მასალა ნახა, ამიკრძალეს ფილმის დასრულება. ფილმში იყო ასეთი ეპიზოდი: ხალხი მიდის ცენტრალურ მოედანზე, ამ დროს ზეციდან მათ ხმა მოესმით: „რავა ხართ, ხალხნოო"?. „ვართ რა", – პასუხობს ხალხი ერთხმად. კინოს მაშინდელმა მინისტრმა დამიბარა და მომთხოვა, ეს სცენა ამომეღო ფილმიდან. მე დავითანხმე, რომ შევცვლიდი და ხალხს ვათქმევინებდი: „კარგად ვართ". სინამდვილეში ასე უფრო მაწყობდა, თანაც ირონია მძაფრდებოდა. საბოლოოდ ფილმი გაანადგურეს, მოსკოვში არც კი გაუგზავნიათ. მე ინსტიტუტის დამთავრებას ვაპირებდი დროზე ადრე, და ისე მოხდა, რომ კინე-

ფოტო: მიხეილ კობახიძის პირადი არქივიდან

КОПИЯ:

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМИТЕТ СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
(ГОСКИНО СССР)

ГЛАВНАЯ СЦЕНАРНАЯ РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
ПО ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ФИЛЬМАМ

г.Москва, I03877, М. Гнездниковский пер., д. 7 Телефон

На В/№ __________ Дата __________ "3" Февраля I977 г.

При ответе ссылается на № I/II9

Председателю Госкино Грузинской ССР
тов. Двалишвили А.А.

Копия: Директору киностудии "Грузия-фильм"
тов.Чхеидзе Р.Д.

Заключение

на режиссерский сценарий лирической комедии
"Предчувствие"

Главная сценарная редакционная коллегия по художественным фильмам рассмотрела режиссерский сценарий лирической комедии "Предчувствие" - автор и режиссер М.Кобахидзе.

В связи с настоятельной просьбой руководства студии, Главная сценарная редакционная коллегия, учитывая своеобразие литературной записи и устную экспликацию режиссера, согласились на запуск литературного сценария в режиссерскую разработку, в которой должны были быть прояснены общий замысел, жанр, стилистика и сюжетная напряженность будущего фильма.

Однако режиссерский сценарий не только не снял опасений которые вызывал литературный материал, а, напротив, усугубил их.

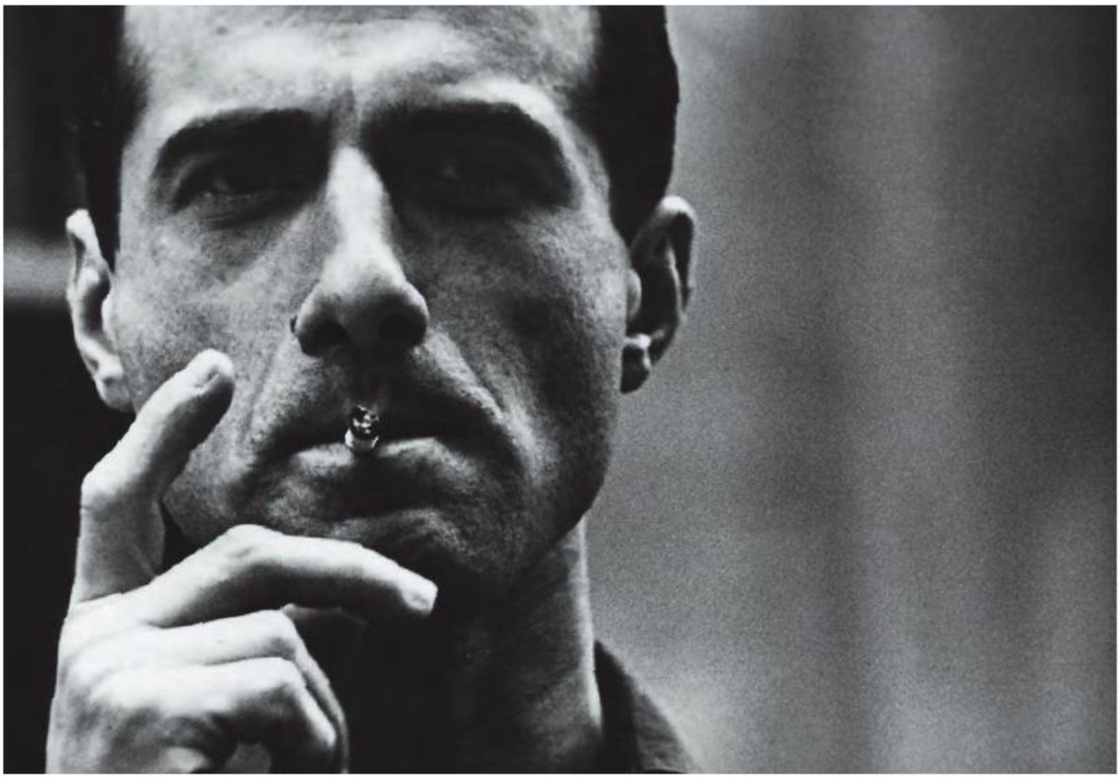
Представленная в Госкино СССР режиссерская разработка не содержит драматургической основы для полнометражного художественного фильма, который может представить интерес для широкого зрителя.

Главная сценарная редакционная коллегия по художественным фильмам не считает возможным принять режиссерскую разработку М.Кобахидзе "Предчувствие".

Главный редактор Главной сценарной редакционной коллегии — Д.К.Орлов

Главный редактор тематической группы — М.Г.Марчукова

Верно: Д. Корж



ფოტო: მიხეილ კობახიძის პირადი არქივიდან

მატოგრაფიული კარიერის დასრულება მიწევდა. ვოცნებობდი ერთზე და მივიღე სულ სხვა რამ. ეს გახდა „ქორწილის" თემა და ჩემი მთელი შემდგომი ცხოვრებაც ასე წარიმართა. მხოლოდ მომავლის იმედით ვიყავი ყოველთვის და მას მერე ვაგრძელებ შეუცნობელში ფრენას. ვიპოვე რაღაც მოხეული ქაღალდი და იქვე სტუდიის დერეფანში დავწერე „ქორწილის" სცენარი. მივუტანე კაკო ძიძიგურს, ტელევიზიის დირექტორს. მახსოვს, კაკომ მითხრა, – მეც ძალიან მიყვარხარ, მედეასაც, ყველა პატივს გცემთ და, რა იქნებოდა, ნორმალურ ქაღალდზე დაგეწერაო. მან მომცა საშუალება, გადამეღო ფილმი.

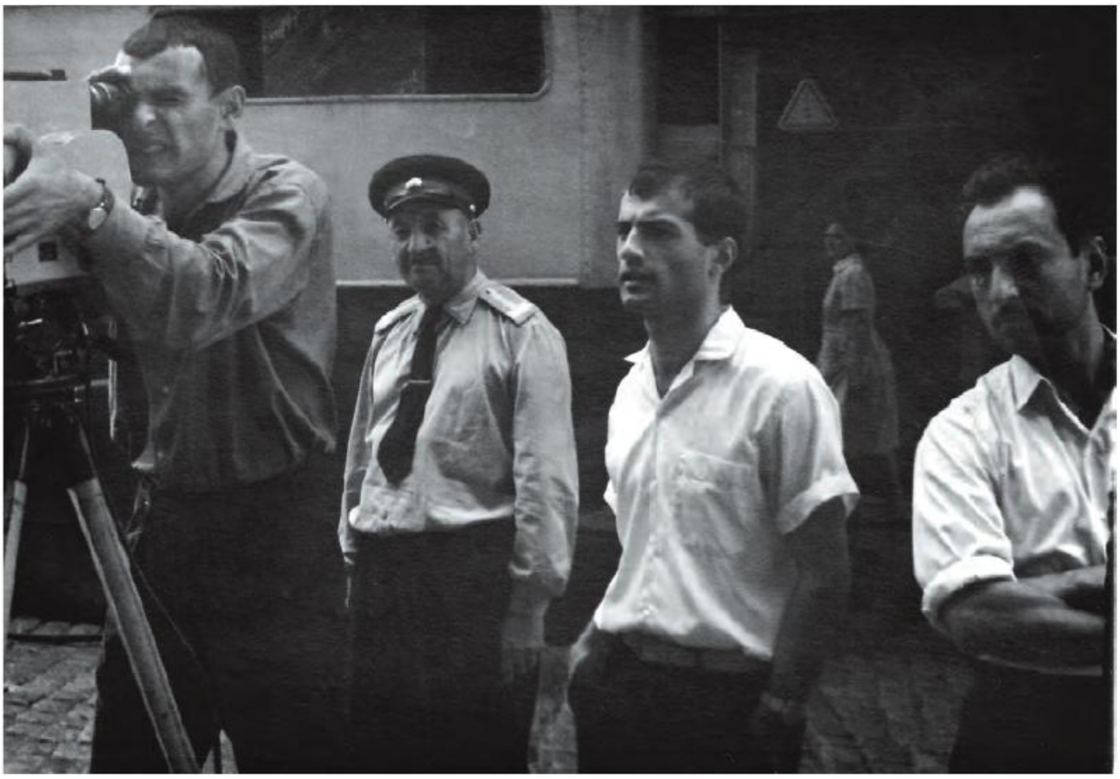
fp თქვენი ფილმების სტილისტიკა ორიგინალურია. ეს არაა კომედიები. არც ე. წ. სლეპ-სტიკი. არ იყენებთ დიალოგებს, მაგრამ თავად გადაღების მანერა განსხვავდება უხმო კინოს ესთეტიკისგან. თუნდაც ავიღოთ საერთო ხედები, რომელსაც ხშირად იყენებთ. კომიკურ ეფექტს სიტუაცია კი არ ბადებს, არამედ გმირების უშუალობა და გულწრფელობა ეკრანზე. ბუნებრივია, რომ არ აგცდებათ ფორმალიზმის ბრალდება. მოგვიყევით, რა წინააღმდეგობებს აწყდებოდით ხელისუფლების მხრიდან.

--- 1966 წელს დავიწყე „ქოლგის" გადაღება. მოსკოვიდან კომისია ჩამოვიდა და მასალა რომ ნახეს, გამომიცხადეს: „ამ სისულელეზე ხარჯავთ სახელმწიფო სახსრებს? ეს ფორმალიზმია, აზრი ბუნდოვანია, არ შეიძლება ამის მოსკოვში ჩვენება. „წარმოების შეწყვეტა მომთხოვეს. მე საკუთარი ხარჯებით დავასრულე ფილმი და ჩავიტანე მოსკოვში გერასიმოვთან. მან მიშუამდგომლა გოსკინოსთან და ფილმი მიიღეს. შემდეგ იყო სრულმეტრაჟიანი ფილმი „ჰოპლა". მხოლოდ ბოლო ნოველა, „მუსიკოსები" გადავიღე. კინოსტუდია „ქართული ფილმიდან" მოსკოვში აგზავნიდნენ წერილებს, რომ მე ვარ არაპროფესიონალი, თავნება, თავისუფალი, ვქმნი აბსტრაქტულ ხელოვნებას. საკავშირო კინოს მინისტრის, ა.რომანოვის ბრძანებით, ფილმის გადაღებები შეწყდა. მე კი დამდგმელ რეჟისორად მუშაობის უფლება ჩამომართვეს. მადანაშაულებდნენ ფორმალიზმში, დასავლეთის ბრმა მიბაძვაში, აბსტრაქტულობასა და, რაც მთავარია, უიდეობაში. მე დავიწყე ბრძოლა. მივწერე წერილი ბრეჟნევს, თუმცა ვიცოდი, ბრეჟნევამდე ეს წერლი მაინც არ მივიდოდა, მაგრამ შედეგი ამ ბრძოლამ მაინც გამოიღო. დამიბრუნეს დამდგმელ რეჟისორად მუშაობის უფლება, მაგრამ ჩემს მომდევნო სცენარებს არ ამტკიცებდნენ.

არ ვეთანხმები აზრს,როცა ჩემ ფილმებს ჩაპლინის, ჟაკ ტატისა და ბასტერ კიტონის ფილმებს ადარებენ. მე სრულიად სხვა გამომსახველობით ხერხებს მივმართავ. ხდებოდა ისე, რომ გადასაღებ მოედანზე მსახიობები ცალ-ცალკე გამყავდა და ურთიერთსაპირისპირო დავალებებს ვაძლევდი. მერე გადასაღებ მოედანზე დაბნეულობა იქმნებოდა, მათი გაკვირვება ზედმიწევნით გულწრფელი იყო და კომიკური ელფერი დაჰკრავდა. ჩემთვის უფრო საინტერესო 30-40-იანი წლების ჰოლივუდი იყო, სოციალური დრამები.

fp როგორ წარიმართა შემდგომ თქვენი ცხოვრება? თურმე თქვენზე მერაბ მამარდაშვილს უთქვამს, – „Он же самородок!". თავად მერაბი, როგორ აფასებდა არსებულ რეალობას? მოგვიყევით სერგო ფარაჯანოვზე, მის დაპატიმრებაზე.

--- წლები, როდესაც არ მქონდა მუშაობის საშუალება, არც მინდა გავიხსენო. მაქვს ეს თვისება, რაც არ მსიამოვნებს, აღარ მახსოვს ხოლმე. მერაბს ხშირად უთქვამს: ესენი, მგონი, არასდროს წავლენო. მაგრამ საბედნიეროდ ძალიან მალე დადგა ამ რეჟიმის აღსასრული. ერთხელ ლენინგრადიდან ჰქონდათ ჩამოტანილი სპექტაკლი ბლოკის „12". ჩემი მეუღლე, ჯანა პეტრაიტიტე, „ქოლგაში" მთავარი როლის შემსრულებელი სპექტაკლის მსვლელობისას ადგა და ხმამაღლა დაიყვირა: „Красные убирайтесь домой!". შესვენებაზე ჩვენთან სერგო ფარაჯანოვი მოვიდა და გვითხრა, – მოგაკითხავენ სუკი-დან და თქვი, რომ დაიძახე, – „Серго, пойдём домой!". სხვათა შორის, არავინ მოგვაკითხა. სერგო ხშირად განასახიე-



გადასაღებ მოედანზე, ფილმ „ქოლგაზე" მუშაობისას, ოპერატორი ნიკოლოზ სუხიშვილი

რებდა ხოლმე ბრეჟნევს,დასცინოდა მის გამოსვლებს. სწორედ ეს თავისუფლება არ აპატიეს მას. 1981 წელს შევარდნაძემ დამიბარა და მითხრა, – რაც გინდა ის გადაიღე, თუ გინდა ანტისაბჭოთაც იყოს, ვიღაცამ ხომ უნდა თქვას სიმართლეო. მე არასდროს არაფერი ანტისაბჭოთა არ მაინტერესებდა, ისევე როგორც – საბჭოთა. უბრალოდ, მეც არ ვჯდებოდი იმ ჩარჩოებში, რასაც ოფიციალური კულტურა ერქვა. მაშინ ვიფიქრე, გადამეღო ფილმი თბილისზე, ვაგროვებდი მასალებს. მაგრამ მერე მოხდა ის, რაც მოხდა, და ჩემი და ჩემი ოჯახის ცხოვრება მას მერე სრულიად შეიცვალა.

fp ალბათ გეგას გულისხმობთ. თავის დროზე „თვითმფრინავის ბიჭები" ტერორისტებად შერაცხეს. შემდგომ მათ გმირები უწოდეს. სამწუხაროდ, რეჟიმი მათ ყოველთვის თავის სასარგებლოდ იყენებს – იცვლება კონიუნქტურა, იცვლება შეფასებაც. რეალური ისტორია კვლავ მიღმა რჩება. ბატონო მიშა, თქვენი მამა კონტრრევლუციონერი იყო. ის არასდროს არ ცნობდა ამ ხელისუფლებას. თქვენც მუდამ წასვლის სურვილი გამოძრავებდათ. ერთგვარი დისიდენტური სული მუდამ არსებობდა თქვენს ოჯახში. ალბათ, გეგას საქციელიც სავსებით ლოგიკურია.

--- მე ყოველთვის მინდოდა წასვლა, მაგრამ რთული იყო, ძალიან ბევრნი ვიყავით – მეუღლე, სამი შვილი, ჩემი მშობლები. მე ჩემი გოგონები არ გავუშვი საბჭოთა სკოლაში. არ მინდოდა მათი სულის დამახინჯება. 11 წლის მანძილზე ყოველ წელს მიბარებდნენ და მემუქრებოდნენ დაპატიმრებით, თუ ბავშვებს სკოლაში არ მივიყვანდი. სამწუხაროდ, ბაბუასგან განსხვავებით, რომელიც 1953 წელს გადაურჩა დახვრეტას, გეგა დახვრიტეს. მამაჩემი მედგრად შეხვდა შვილიშვილის დაპატიმრებას. მთელი წლის მანძილზე არ კარგავდა იმედს, რომ გეგასაც ასცდებოდა ეს სასჯელი და ისტორია განმეორდებოდა. გეგას დახვრეტიდან მეხუთე დღეს მამა გარდაიცვალა. 1953 წელს, სტალინის გარდაცვალების დღეს მამაჩემმა წამიყვანა სამგლოვიარო მიტინგზე. ჩაირთო საყვირები, ქვემოდან ავხედე მამაჩემს და შემეშინდა, მან ქუდი არ მოიხადა. შეეძლოთ ეცემათ ან დაეპატიმრებინათ. მოვქაჩე პალტოზე და ჩუმად ვუთხარი: „მამა მოიხადე ქუდი". „მე აქ იმისთვის მოვედი, რომ ქუდით ვიყო", – მიპასუხა მან.

fp ბატონო მიშა, კინოსტუდიაში იყო კრება, რომელიც უფრო სასამართლოს ჰგავდა. უამრავი ხალხი ესწრებოდა, მათ შორის გადაცმული უშიშროების თანამშრომლები. კოლეგები ფაქტობრივად თქვენ გადანაშაულებდნენ. ისიც გაიხსენეს, გადასაღებ მოედანზე როიალი ჯერ თეთრად, შემდეგ კი შავად რომ გადაღებეთ. საჯაროდ მხარდაჭერის გამბედაობა ეყოთ მხოლოდ ნიკოლოზ სანიშვილს და რეზო ესაძეს, ფარულად კი უამრავი ადამიანი გითანაგრძნობდათ (რეზო ჩხეიძე კინოსტუდიის დირექტორი არ ესწრებოდა კრებას, ის პარიზში იმყოფებოდა). 90-იან წლებში თქვენ აღმოჩნდით პარიზში, რომელმაც ძალიან კარგად მიგიღოთ.

--- პარიზში ჩასვლისთანავე ძალიან კარგად აეწყო ყველაფერი... ჩემი ფილმების რეტროსპექტივები გაიმართა ვენეციაში, ბერლინში, ლონდონში, კანადაში, იაპონიაში. პარიზის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ კინოთეატრში სამი თვის მანძილზე მიდიოდა ჩემი ფილმები, რომელსაც უამრავი ადამიანი ესწრებოდა. ვწერდი სცენარებს, რომლებიც იმარჯვებდნენ კონკურსებში. მაქვს დაწერილი რამდენიმე მოკლემეტრაჟიანი და სამი სრულმეტრაჟიანი ფილმის სცენარი.

fp ბატონო მიშა, სცენარის, „როგორც ღრუბელი", მთავარი გმირის პროტოტიპი თქვენი უმცროსი ქალიშვილი ხომ არაა – ანა?

--- დიახ, ანაა. ანას დაბადებამ მე ცხოვრებაში დამაბრუნა. მე მინდა გადავიღო შავ-თეთრი ფილმი, დიალოგების გარეშე. ეს იქნება იგავი დროის ცვალებადობაზე. ადამიანი ოცნებობ, აწყობ გეგმებს, ცხოვრებაში კი ყველაფერი სხვაგვარად ხდება. ○

"აკაკის მოგზაურობა" ვეფხისტყაოსანია კინოში

[ნანა ჯანელიძე]

ლეგენდასავით ვიცოდი, რომ არსებობს პირველი ქართული სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური, გენიალური ფილმი, გადაღებული 1912 წელს – „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში". ვიცოდი, რომ ოპერატორი და რეჟისორი იყო ვასილ ამაშუკელი, რომ ესაა კინოსურათი 5 ნაწილად, მაგრამ მართლა 5-ნაწილიანი იყო თუ არა, და მქონდა თუ არა ნანახი, არ მახსოვდა.

რამდენიმე წლის წინათ მე, ნინო ნატროშვილი და მარინა კერესელიძე გადაცემა laterna Magica-ზე ვმუშაობდით. ერთხელ საუბარი „აკაკის მოგზაურობაზე" ჩამოვარდა. მარინამ თქვა, რომ აქვს იდეა ფილმთან დაკავშირებით და ეს იდეა გაგვიზიარა.

რამდენიმე დღის შემდეგ სუფრაზე ერთი ცნობილი ქართველი ბიზნესმენის გვერდით მოვხვდი. ის მეკითხებოდა, – რა ხდება ქართულ კინოში, რა არის ახალი, რა მდგომარეობააო, – და ბოლოს მითხრა, – თუ რამე საინტერესო იქნება, განხორციელებაში სიამოვნებით მივიღებთ მონაწილეობასო.

მეც მაშინვე მოვუყევი, რომ არის ასეთი ფილმი „აკაკის მოგზაურობა", რომ ესაა ქართული კინოს დასაწყისი და ა.შ. ვესაუბრე საერთოდ კონცეპტზე, მხატვრულ ღირებულებაზე, მნიშვნელობასა და პროექტზე, რომელიც ჰქონდათ ჩემს მეგობრებს და რომლის გაკეთებაც გვინდოდა. ის კაცი აღფრთოვანდა და მითხრა, – ჩქარა პროექტი მომიტანეო.

აღტაცებული მივქანდი მარინასა და ნინოსთან. პროექტი, რა თქმა უნდა, არ გვქონდა; უცებ გავაკეთეთ და მივიტანეთ. საკმაოდ ძვირი იყო ეს ყველაფერი. როგორც კი ბიზნესმენმა თანხას დახედა, – არაო, – გვითხრა.

მეორე დღეს შემთხვევით შემხვდა ნიკა ვაჩეიშვილი, იმ პერიოდში კულტურის მინისტრი. რა თქმა უნდა, მოვუყევი ჩვენი ამბავი და მანაც მითხრა, – სასწრაფოდ შემოიტანე სამინისტროში პროექტი, რადგან კვირის ბოლოს ბიუჯეტს ვამტკიცებთო. ეს იყო 2007 წელი.

აკაკი ისეთი თემაა, ლაპარაკი არ გრცხვენია, არ გერიდება, იმიტომ, რომ აკაკი შენი კი არაა, ყველასია. ამიტომ მეც თავისუფლად ვყვებოდი ჩვენი პროექტის შესახებ, და მე თვითონაც თანდათან დავიწყე გაცნობიერება, თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა აკაკის იმ მოგზაურობას.

თუმცა, მაშინ არ ვიცოდი, რომ იმ დროს ეს საქართველოში უზარმაზარი კულტურული მოვლენა იყო, თან ძალიან გააზრებულად მოწყობილი. მოგზაურობის დროს აკაკის 5 კორესპონდენტი ახლდა – გაზეთ „თემის" რედაქტორ-გამომცემელი გიგო დიასამიძე, მწიგნობარი და საზოგადო მოღვაწე სოსიკო მერკვილაძე, გაზეთ „კოლხიდის" რედაქტორი მიხეილ ჯაფარიძე და კორესპონდენტი სამსონ დათეშიძე, „სახალხო გაზეთის" ქუთაისელი კორესპონდენტი ლადო ბზვანელი. ისინი ყოველ დღე წერდნენ წერილებს და აღწერდნენ, რა და როგორ ხდებოდა. მხატვარ-ფოტოგრაფმა კოტე ქავთარაძემ 84

უნიკალური ფოტო დაგვიტოვა; კინოოპერატორმა და კინორეჟისორმა ვასილ ამაშუკელმა კი (ამ დროს სულ 5-ოდე კინოსიუჟეტია გადაღებული) მთელი მოგზაურობა ფირზე აღბეჭდა.

ეს ყველაფერი დიდი მასშტაბით იყო ორგანიზებული და გაიაზრა პატარა მეპურემ – პატარას იმიტომ ვამბობ, რომ უბრალო ხაბაზი იყო – იობა ისაკაძემ.

ხალხი საკუთარ ფულს დებდა, სოფლებში აკაკის სუფრებს რომ უშლიდნენ, ყველა თავისი კერძებით მიდიოდა. ყველაფერი ჩაწერილია – სადღეგრძელოები, რას ამბობდა აკაკი, მას რას ეუბნებოდნენ, როგორ ხვდებოდნენ, როგორ დაჰყვებოდნენ ცხენოსნები...

მართლა ძალიან ბევრი საინტერესო ცნობაა. მაგალითად, თუ როგორ შეხვდა ონის ებრაელთა საზოგადოება აკაკის – რა აჩუქეს, რა სიტყვებს ეუბნებოდნენ; უთხრეს, რომ დედის რძესავით შეირგეს მისი ლექსები, თუ როგორი მნიშვნელოვანია მისი შემოქმედება და ა.შ. სამწუხაროდ, ვასილ ამაშუკელსა და კოტე ქავთარაძეს ეს ფირები გაუფუჭდათ, თუმცა ჩანაწერები, ტექსტები დარჩა.

საინტერესო ისიც იყო, რომ აკაკიმ ჭრებალოში ლექცია წაიკითხა არქეოლოგიაზე და გლეხებს მოუყვა, თუ რა მნიშვნელოვანია, რომ ძველი ნივთები ჩააბარონ სამუზეუმო საზოგადოებას.

საგაზეთო წერილებიდან, ჩანაწერებიდან, ფილმიდან ხალხის საოცარი ბრწყინვალება იგრძნობა და ჩანს, რომ მოგზაურობა ნამდვილ დღესასწაულად იქცა.

ფილმი, თავისთავადი ღირებულების გარდა, იმითაცაა მნიშვნელოვანი, რომ პირველი ფიქსაციაა კინოფირზე ნიკორწმინდის, ხოტენის ეკლესიის. ნაჩვენებია საირმის მთა, რომელსაც დღეს რაღაც ნაწილი, როგორც მითხრეს, აღარ აქვს.

კოსტუმების მხრივ, საერთოდ საოცრებაა. ძალიან მრავლისმეტყველია და ასევე ბევრი ინფორმაციის (არა მხოლოდ ეთნოგრაფიული კუთხით) შემცველი. მაგალითად, მღვდლები თეთრ ანაფორებში არიან. საოცარი კაბები აცვიათ ქალებს. საოცარი ქუდები ახურავთ... საერთოდ, ძალიან ევროპული საზოგადოებაა. თან ყველა ერთადაა – გლეხი, თავადი, გიმნაზისტი, ფოსტის მუშაკი, ექიმი...

ფილმში გამოყენებულია ყველა ის კინემატოგრაფიული ხერხი, ხაზი თუ ფორმა, რაც შემდეგ კინოში განვითარდა, რასაც ყურადღება მივაქციეთ და რაც კინოენად იქცა სხვადასხვა მიმართულების კინოში.

პროექტზე მუშაობა რომ დავიწყეთ, ვიცოდით, რომ „აკაკის მოგზაურობა" აღდგენილი იყო და ჩვენც ამ აღგენილის აღდგენას ვაპირებდით. დავიწყეთ ფირის ძებნა. ამ დროს გაირკვა, რომ კოტე ქავთარაძის ალბომი ლიტერატურის მუზეუმში ინახება – მისი გადაღებული სრულიად გენიალური 84 ფოტო.

ძალიან ცნობისმოყვარე ვარ და მუზეუმში სიარულის დროს მაინც ვიკითხე, – რამე ფირი ხომ არ არსებობს-მეთქი? კი, რაღაც გვაქვსო, – მითხრეს, – და რომ ვნახეთ, აღმოვაჩინეთ ორიგინალი (შეიძლება ვინმემ იცოდა მისი არსებობა, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, ჩემთვის აღმოჩენა იყო); 1912 წელს გადაღებული ფირი, რომელიც დაჟანგული კოლოფში იდო (საცავში საშინელი პირობები იყო, წყალი ჩამოდიოდა... მიკვირს, ფირი კი არა, ადამიანები როგორ ძლებდნენ) და რომელზეც, ფაქტობრივად, ვერაფერს ხედავდი, რაღაც ლაქები ჰქონდა, ზეთით იყო დასვრილი, საშინელ მდგომარეობაში.

შემდეგ წავედით კინოსტუდია „ქართულ ფილმში". ვიცოდი, რომ იქ არის არაჩვეულებრივი სკანერი; და მართლაც მითხრეს, – ჩვენ რომ სკანერი გვაქვს, „მოსფილმსაც" არა აქვს ასეთიო. ერთი სიტყვით, ყველა საშუალება იყო, რომ საქმე გაკეთებულიყო. მაგრამ, რომ მცოდნოდა, რა სირთულეები გვედგა წინ, რა მძიმე, აუტანელი და დროში გაწელილი სამუშაო გველოდა, არაფრით ხელს არ მოვკიდებდი.

სწორედ მაშინ, არჩილ გელოვანს „ქეთო და

კოტეს" აღსადგენად ჩამოყვანილი ჰყავდა ავსტრიელი რესტავრატორი, ავსტრიული ფირმა „დიამანტის" (DIAMANT – Digital Restoration) ხელმძღვანელი ვალტერ პლაშცუგი და ვთხოვე, – იქნებ შემახვედრო, რომ მოვუყვე, რა ხდება-მეთქი.

შევხვდით. ვაჩვენეთ 2 ფირი – ერთი კარლო გოგოძის მიერ აღდგენილი – ნეგატივი და პოზიტივი („სვემასა" თუ „შოსტკის" ფირზე გადატანილი) და მეორე – 1912 წელს გადაღებული ამერიკულ ფირის პოზიტივი. მან გვითხრა, – მხოლოდ ორიგინალის გაწმენდას გირჩევთ, რადგან საოცარი ფირია და ზედ გაცილებით მეტი ინფორმაციააო.

შევუდექით მუშაობას. როდესაც ფირს ვატრიალებდით, ეჭვი გაგვიჩნდა, რომ არსებობს 2-წუთიანი ეპიზოდი, რომელიც კარლო გოგოძის ვარიანტში არ შევიდა. გვქონდა პატარა ანაბეჭდები, რომლებზეც აკაკი არაა, მაგრამ მისი თანმხლები პირები ვიცანით, რომლებიც სასეირნოდ წავიდნენ და ამაშუკელმა გადაიღო – რაღაცნაირად კარგი და საყვარელი გასეირნებაა მდინარეზე.

ახლა მთავარი იყო, რომ ფილმი თავიდან უნდა დაგვემონტაჟებინა, რადგან კარლო გოგოძეს, პრინციპში, არ ჰქონდა სწორად აკრეფილი.

ეს იყო წმინდა სამეცნიერო კვლევა, რომელშიც მე, რა თქმა უნდა, არ ვერეოდი და რაზეც მარინა კერესელიძე და ნინო ნატროშვილი მუშაობდნენ. უკვე ვახსენე, რომ ინფორმაციას მოგზაურობის შესახებ ყველა გაზეთი აქვეყნებდა. წერდნენ – რა და როდის გადაიღეს, დღეების თანმიმდევრობა იყო აღწერილი. მარინა და ნინო რომ არა, არაფერი გამოვიდოდა. მთელი ტექსტები იყო შესასწავლი, დასადგენი – ვინ, რა, სად, როგორ, ძალიან მნიშვნელოვანი იყო ჩვენთვის, რომ ამას მხატვრული სახე ჰქონოდა, და ყველასთვის მისაწვდომი რომ ყოფილიყო.

შემდეგ უკვე მთელი ამბავი იყო მუზეუმიდან ფირის გამოტანა და სტუდიაში წაღება, მაგრამ მაინც მოვახერხეთ. გენიალური სკანერი კი არაფერში გამოგვადგა, რადგან დღეს, ძველთან შედარებით, ფირი დავიწროებულია, კბილები პერფორაციაში ვერ ჯდებოდა და გვითხრეს, – პოზიტივი შეიძლება მთლიანად გაგლიჯოსო.

ამ დროს, პარალელურად, ვაკეთებთ სიდი ვერსიას. ვართ შეყვარებული კოტე ქავთარაძის გადაღებულ ფოტოებში (უკვე ყველას სახეზე ვცნობდი, ვინ ვინ არის), დავდივართ გოგი მიქელაძესა და ნუგზარ მეძმარიაშვილთან (რომელიც დისკის დიზაინზე მუშაობს). ამანაც ძალიან ბევრი დრო წაიღო, მაგრამ ვხედავთ, რომ ყველაფერი წყალში გვეყრება.

ამ დღეში ვართ, უკვე აღარ ვიცი, რა ვქნა; რაც კი კავშირები და ნაცნობობა მქონდა, ყველას მივწერე, ყველას მივმართე, – არის ასეთი უნიკალური ფილმი, 1912 წელს გადაღებული და რით შეგიძლიათ დაგვეხმაროთ-თქო. ისეთ ისტორიაში აღმოვჩნდი გაბმული, ყოველ წუთს ვფიქრობდი, რა მექნა, რადგან ისე მოხდა, რომ მთელი პასუხისმგებლობა ჩემზე გადმოვიდა,

მივწერე ავსტრიელ რესტავრატორსაც; მივწერე ლამის სასიყვარულო წერილი და მან მიპასუხა, რომ ფირი სკანირებული უნდა ყოფილიყო ციფრულად, რომელსაც შემდეგ თვითონ გაწმენდდა. მითხრა, რომ მიუნჰენში არის გენიალური მაკოპირებელი ქარხანა „არიფლექსი" (RRI Film&TV Services), რომელსაც ციფრულ მატარებლებზე გადატანა შეეძლო.

შემდეგი ეტაპი ურთულესი იყო. ფილმი – სამუზეუმო ექსპონატი, ცოცხალი ეროვნული განძი – საქართველოდან უნდა გაგვეტანა. თან აალებად ფირზე გადაღებული, რომლის ფოსტით გაგზავნა არ შეიძლებოდა. ავსტრიელებმა მიკარნახეს, – ვინმეს ჩუმად გამოატანეო, – მაგრამ ამის უფლება არ მქონდა.

მხოლოდ გაგზავნა 2000 დოლარი დაჯდა, რადგან ფირი სპეციალურ კონტეინერში იყო მოთავსებული. გავგზავნეთ გერმანიაში. იქ ასლი გადაიღეს და შემდეგ სარესტავრაციოდ, ავსტრიაში გაგზავნეს. ეს პროცესი – მიმოწერა, გაგ-

ზავნა-გადაგზავნა ერთ წელიწადს გაგრძელდა.

ამ დროს მინისტრები იცვლებოდნენ საოცარი სისწრაფით. ყოველ მათგანთან უნდა შევვარდნილიყავი და მეთქვა, – იცოდეთ, ფირი იქაა და არ დატოვოთ-მეთქი. საშინელ დღეში ვიყავი.

შემდეგ ვალტერმა მომწერა, – კი გექნება აღდგენილ-გაწმენდილი ფილმი (ცხადია, მან იცის, რომ ფირი კი არ უნდა კრიალებდეს, არამედ უნდა იყოს ძველი, ოღონდ გასუფთავებული), მაგრამ დისქაუნთს გაგიკეთებ და გირჩევ, არა მხოლოდ ციფრული ვარიანტი, არამედ ნეგატივი და პოზიტივიც გავაკეთოთ, რომელიც 100 წელი გექნებათო. რა თქმა უნდა, შემოთავაზებაზე უარს ვერ ვიტყოდი, მაგრამ, ცხადია, ამას დამატებითი თანხები სჭირდებოდა; კულტურის მინისტრი კი ახალი იყო – ბატონი ნიკა რურუა, რომელსაც არ ვიცნობდი.

უკვე აღარანაირი ფული აღარ გვაქვს. ფირი ვერ ჩამომაქვს, რადგან უპატრონოდ ვარ დარჩენილი. სხვა გზა არ მქონდა, შევიჭერი მინისტრთან და ვუთხარი, – თუ ფულს არ გამომიყოფთ, აქვე ქუჩაში ცოცხლად ვიწვავ თავს-მეთქი.

კიდევ კარგი, ბატონი ნიკა პროფესიონალი რეჟისორია და იცოდა ამ ფილმის არსებობა, ღირებულება და თანხა გამომიყო, რადგან იმასაც მშვენივრად ხვდებოდა, რომ არჩამოტანა არ შეიძლებოდა. 2 წლის შრომაც წყალში გვეყრებოდა, მაგრამ ამას ვინ დარდობდა, როდესაც ფილმის ორიგინალიცა და ყველაფრიც იქ იყო.

თან, სწორედ იმ დროს, 2008 წლის ომი მოხდა. ვალტერმა მითხრა, – წარმომიდგენია, რა დღეში ხართ, ამიტომ ხელს შეგიწყობთ, თქვენ ფილმს სამუშაო საათების შემდეგ გავაკეთებო. სწორედ აქედან გამომდინარე, გაწმენდის პროცესი 6 თვეს გაგრძელდა.

ბოლოს ფირი ჩამოვიდა. ახლა სიჩქარე 24 კადრზე უნდა გადაგვეტანა. დავსხედით თემო ცავასთან. დავიწყეთ მუშაობა. ექსპოზიცია ხელახალი გასაკეთებელი აღმოჩნდა, რადგან 19 წუთი 24 კადრზე რომ გადავიყვანეთ, 33 წუთი გამოვიდა. ამჯერად, ახალი პრობლემა გაჩნდა – შეუძლებელი იყო ამხელა ქრონომეტრაჟის სიჩუმეში ყურება.

მუსიკა არაჩვეულებრივ კომპოზიტორ მიშა მდინარაძეს (რომელთანაც მე სულ ვმუშაობ) შევუკვეთეთ. წყაროებიდან ცნობილია, რომ პრემიერის დროს, ქუთაისის კინოთეატრ „რადიუმში" ორკესტრი უკრავდა. ეს იყო სიმღერები აკაკის ლექსებზე (აკაკის ვარინკა წერეთელი ჩაუყვანია და მათ ფილმს ერთად უყურეს... გულისამაჩუყებელი ისტორიაა). და მიშამაც გააკეთა ასეთივე პოპური – ძველ მელოდიებზე, თან მუსიკალური პარტიტურა ძალიან თანამედროვე, რომელიც, მე მგონი, ფილმს ძალიან მოუხდა.

2006 წელს გურამ შარაძემ ამ მოვლენას უძღვნა წიგნი, სადაც ფოტო, კინო და სხვა საარქივო მასალების, პირველწყაროებისა და სხვა მკვლევართა ნაშრომების გათვალისწინებით, აღდგენილია ამ ისტორიული მოვლენის სრული სურათი. მაგრამ ბავშვები წიგნებს არ კითხულობენ, ჩვენ კი გვინდოდა, რომ დისკი მათაც ენახათ; რომ მულტიმედიური ყოფილიყო, გვინდოდა, რომ ყოფილიყო თამაშები. ფილმთან, ფოტოებთან ერთად, არსებული ყველა მასალა მოვაგროვეთ. ძველი საარქივო ჩანაწერებიდან 60 სიმღერა შევიტანეთ, რაშიც ანზორ ერქომაიშვილი დაგვეხმარა... დღეს ეს ყველაფერი ყველასთვის ხელმისაწვდომი და ახლობელი გახდა.

ხელოვნების ნაწარმოებში ხომ ყველა თავისას ხედავს და მისთვის მთავარ იდეას გამოჰყოფს. ფილმის ჩვენების შემდეგ ორი ადამიანის – ნოდარ ლომოურისა და ბუბა კუდავას – რეაქცია დამამახსოვრდა. ორივემ, დამოუკიდებლად, ერთი და იგივე რამ თქვა, – როგორ გაერთიანდა მთელი ერი, აკაკიმ გააერთიანაო.

„აკაკი წერეთლის მოგზაურობა", მე მგონი, „ვეფხისტყაოსანია" კინოში. ის ძალიან ბევრ ინფორმაციას ინახავს და მართლაც ძალიან დემოკრატიულია. **fp**

ინტერვიუ

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

აჩი არველაძის "პელე" ფილმი

[ირინა დემეტრაძე]

ბაბუის ძმა ცნობილი ქართველი რეჟისორი, სიკო დოლიძე იყო. კინოს სიყვარული მას და მის ძმებს ოჯახიდან გამოჰყვათ. უცხოეთში ცხოვრებისას თან ჰქონდა საყვარელი ფილმების დისკები. საუბრისას ხშირად იყენებს გმირების ფრაზებს ციტატებად.
ერთხელ გერმანიაში გოგონებს (მეუღლეს და ამსტერდამიდან სპეციალურად ჩასულ შოთის ცოლს) ხათრი ვერ გაუტეხა და სპივაკოვის კონცერტზე გაჰყვა. მას მერე მსგავსი სურვილი არასდროს გასჩენია...
გვესაუბრება ცნობილი ფეხბურთელი აჩი არველაძე

fp აჩი, სპორტი და კინო ის ფენომენია, რაც ყველაზე იოლად ხვდება უცხოეთში. თუ ყოფილხართ საზღვარგარეთ ისეთ სიტუაციაში, სადაც ქართულ კინოს იცნობენ?

--- ერთხელ გერმანიაში ძალიან კარგი ისტორია გადამხდა. მაშინ კიოლნში ვთამაშობდი. ერთ-ერთი ვარჯიშის დროს მოვიდა იქაური ტელევიზია. ერთი მაღალი ბიჭი იყო ოპერატორი, წარმოშობით ხორვატი; რომ გაიგო, საქართველოდან ვიყავი, გაიხსენა 17-18 წლის წინ ბერლინის ფესტივალზე ნანახი ქართული ფილმი. სახელი არ ახსოვდა, ახსოვდა მხოლოდ ის, რომ კაცი გაიჭედა რაღაც მოზრდილ ჭურჭელში. მივხვდი, „ქვევრი" ჰქონდა ნანახი. მე დავუწყე ახსნა, – ხორვატი კაცი ხარ და გაიგებ, რომ საქართველოში არის ბევრი კუთხე, რომელთაგან თითოეულს თავისი კოლორიტი აქვს. ზოგიერთი კუთხის წარმომადგენელი ჯიუტობით გამოირჩევა, ზოგი სიფიცხით. კახელები კი ასეთები არიან-მეთქი. ვუხსნიდი ბუხუტი ზაქარიაძის გმირის, შავ გოგიას ტიპაჟს. ძალიან ბევრი ვიცინეთ. მესიამოვნა, რომ მას ეს ფილმი ასე დაამახსოვრდა.

fp საინტერესო ისტორიაა. ნაციონალური ხასიათი კინოში კარგად ვლინდება. ფეხბურთშიც ხომ ასეა? ამ თემაზე როცა ვფიქრობ, მთასვლელები და მოჭიდავეები მახსენდება. მთასვლელები ჩვენთან ყოველთვის რომანტიზირებულნი იყვნენ. ჭიდაობაც ეროვნულ ტრადიციებთან ასოცირდება, და ფეხბურთიც უფრო მეტია ქართველისთვის, ვიდრე სპორტი.

--- ფეხბურთში ისეთ ჩარჩოებში მოექცა ეს ყველაფერი, ამის დანახვა უკვე რთულია. თუმცა, ფეხბურთში მაინც კარგად ჩანს თუნდაც გერმანული ხასიათი, სამხრეთ ამერიკულიც. ეს ყველაფერი ადრე უფრო თვალსაჩინო იყო... ფეხბურთი, ზოგადად, ძალიან მასობრივი და ეროვნულია, მით უმეტეს – საქართველოში. თუმცა, ცუდი და კარგი პერიოდებიც გვქონდა.

fp ცუდი და კარგი პერიოდი კინოსაც ჰქონდა, კულტურასაც. დღეს სხვა სიტუაციაა. არსებობს სახელმწიფო მხარდაჭერა, დიდია ინტერესი საზოგადოების მხრიდანაც.

--- მე ვფიქრობ, რომ შეიცვალა თავად სახელმწიფოს დამოკიდებულება სპორტისა და კულტურის მიმართ. რაგბის – 20 მილიონი, ფეხბურთს 10 მილიონი სუბსიდია აქვს გამოყოფილი. ამას ემატება სხვა ინვესტიციებიც, ვითარდება ინფრასტრუქტურა. შედეგიც სახეზეა. შემიძლია ვთქვა ისიც, რომ კულტურის სამინისტრო ბევრ რამეს აკეთებს. ხელს უწყობს უცხოელებს, რომ საქართველოში გადაღებები ჩაატარონ. ჩამოდიან ინდოელები, ხან ამერიკელები. თავად ქართველ ახალგაზრდებსაც ეძლევათ სუბსიდიები, რომლებიც მუშაობენ უცხოელ პროდუსერებთან ერთად. ჩვენთან სამწუხაროდ ბაზარი პატარაა. დღეს ეს არაა მთავარი – პირიქით, სახელმწიფო ხდება დონორი და ხელს უწყობს ამ დარგის განვითარებას.

ქართველისთვის ფეხბურთი და კინო ორივე მნიშვნელოვანია. ახლა დანელიას მოგონებების წიგნს ვკითხულობდი. ბევრ საინტერესო ამბავს ჰყვება. იმ დროსაც იყო უამრავი საშუალოზე დაბალი დონის სურათი, თუმცა იყო შედევრებიც. დანელიას თითქმის ყველა ფილმი მომწონს, „ქინძძას" გარდა. რამდენჯერმე ვცადე, მაგრამ თავიდან ბოლომდე ფილმს ვერ ვუყურე. არ გამიტაცა. მისი ფილმები თითქმის ზეპირად ვიცი. ყველაფერი ასეთ დიდ ოსტატებსაც არ გამოსდით. იმ ახალგაზრდებს კი, ვინც დღეს ქართულ კინოში მოვიდა, შეიძლება რაღაც არ გამოსდიოდეთ ბოლომდე, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ აქვთ პროფესიული ზრდის შანსი და მუშაობის საშუალება.

fp პრესაში ბევრს წერენ იმ ფილმებზე, დღეს რომ კინოთეატრებში გადის.მე ვფიქრობ არ არის სწორი

ამ ფილმებზე აქცენტის გაკეთება. ჩვენს ქვეყანაში საფესტივალო კინოც არსებობს, დოკუმენტურიც და ანიმაციაც. მედია კი, თუნდაც შავი პიარით, მაინც ამ დაბალი ხარისხის ფილმებს უწევს პროპაგანდას.

--- მე ვიცი სხვა ფილმებიც, მათ შორის მოკლემეტრაჟიანებიც. ჩემი დეიდაშვილია თორნიკე ბზიავა. მისმა ფილმმა „აპრილის სუსხი" რამდენიმე ფესტივალზე გაიმარჯვა. ახლა იღებს ფილმს მამაზე. ეს უკვე მისი მესამე ფილმია. აქედან ორი ფრანგებთან ერთადაა გადაღებული. ფრანგი პროდუსერების დაინტერესება არ არის იოლი. ეტყობა, ამ ბიჭს კინო გენეტიკურად შესისხლხორცებული აქვს. თანაც, თუკი ბოლომდე დაიხარჯები, არ არსებობს შედეგი არ მიიღო.

fp თქვენ გარედან უყურებთ ამ პროცესებს და ძალიან სწორად აანალიზებთ... აჩი, რომელი ფილმები მოგწონდათ ადრე? შეიცვალა თუ არა თქვენი დამოკიდებულება მათ მიმართ?

--- ჩვენ ალ პაჩინო, დე ნირო, ნიკოლსონი მოგვწონდა. ადრეულ ასაკში უფრო განგსტერული ფილმები გვიტაცებდა. მერე უკვე ეს მსახიობები სხვა ამპლუაშიც ვნახეთ. მოგვიანებით, როცა ფორმანის ფილმი „ვიღაცამ გუგულის ბუდეს გადაუფრინა" ვნახე, მივხვდი, რომ „პელე" ფილმია. ის ფილმიც მომწონს, დაიან კიტონთან ერთად რომ თამაშობს. („სიყვარული წესების გარეშე" ი.დ.)

მე ოჯახიდან მომდევს კინოსთან კავშირი. ბაბუაჩემის ძმა იყო სიკო დოლიძე. ბავშვობაში გაგონილი მქონდა, რომ მისი ფილმები კლასიკად იყო აღიარებული. თუნდაც „ფატიმა". გასაკვირია, იმ დროს როგორ მოახერხეს ასეთი მასობრივი სცენების გადაღება. ამას მერე მივხვდი, უკვე მოზრდილ ასაკში. მაშინ ბაბუა იყო ჩემთვის მხოლოდ.

დიდი გავლენა მოახდინა ჩემზე და ჩემს ძმებზე სულიკო ჟღენტმაც. ყველა ფილმის პრემიერის შემდეგ შევდიოდი და ვეუბნებოდი, – „რატომ დაწერე ასე!" ყველგან სევდიანი ისტორია იყო მოთხრობილი. ცხოვრებაში კი არაჩვეულებრივი იუმორი ჰქონდა. დღემდე ვიხსენებ ხოლმე სულიკოს მოყოლილ ისტორიებს. იმ პერიოდში ბევრს მოგზაურობდა უცხოეთში, ჩამოჰქონდა ჩვენთვის ბუცები, სპორტულები...

fp თქვენ ახსენეთ დაიან კიტონი. ქალი ვარსკვლავებიდან სხვა ვინ გხიბლავთ?

--- ძალიან მომწონს მერილ სტრიპი. შეფასების კრიტერიუმები იცვლება. ჩვენი გემოვნებაც. ლიზ ტეილორი, ოდრი, გრეტა გარბო, ყველანი თავის ეპოქის დიდი მსახიობები არიან. დღეს გაცილებით იოლია პოპულარობა, ისინი კი საკუთარი ინდივიდუალობისა და ტალანტის წყალობით ხდებოდნენ ვარსკვლავები.

fp აჩი, ჩვენ ვსაუბრობთ ვარსკვლავებზე. ფეხბურთელიც ვარსკვლავია და მსახიობიც. ბევრი საერთოა მათ შორის – თუნდაც ბედი, ხშირად არცთუ ისე სახარბიელო.

--- მაქსიმუმ 20 წელი შეიძლება იარსებო აქტიურ სპორტში. ერთ დღეს ხდება ისე, რომ შენ აღარ შეგიძლია ეს საქმე აკეთო, ვინაიდან ეს დიდ პრობლემებთან, დატვირთვასთან, ჯანმრთელობასთან არის დაკავშირებული. მე არ ვამბობ, რომ მსახიობს არ აქვს დატვირთვა. ზოგჯერ მსახიობს ივიწყებენ, აღარ იღებენ ფილმებში. ეს კიდე სხვა თემაა. მთავარი მაინც ისაა, რომ აკეთებ საქმეს, რომელიც გიყვარს და შემდეგ ამ „დივიდენდებით" ცხოვრობ. გიფასდება, თუნდაც მორალურად. ○

სპეციალური რეპორტაჟი

ის, რაც ორშაბათს უნდა გააკეთო, არ შეიძლება სამშაბათისთვის გადადო

მანიუ დე შოვინი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

[ლელა ოჩიაური]

პრელუდიასავით ვიტყვი, რომ არ დამავიწყდეს, რადგან ეს ყველაზე მნიშვნელოვანია. რატომ ჩამოვდივართ ჩვენ, უცხოელი მხატვრები, სამუშაოდ საქართველოში?! თქვენ გყავთ კინომხატვრები, მათ აქვთ თავიანთი ხედვა, მათ უკეთესად იციან თავიანთი ქვეყანა, თავიანთი ქალაქი, თავისი ისტორია. ჩვენ გვაქვს ჩვენი გამოცდილება. ჩვენთვის ცნობილია და, რა თქმა უნდა, თქვენც იცით, რომ კინო საქართველოში კარგა ხნის განმავლობაში გაჩერებული იყო. ამან შესაბამისი შედეგებიც გამოიღო; და ჩვენ იმიტომ კი არ ჩამოვდივართ, რომ ვინმეს სამუშაოს ვართმევთ, ან ვიღაცის ადგილს ვიკავებთ, არამედ ესაა ორი კოლეგის შეხვედრა ერთ ფილმზე. მათი ხედვა სინთეზირებულია ჩვენს ხედვასთან და ასეთი შეჯერებით ხდება სამუშაოს სხვანაირად ორგანიზება.

მე თუ საქართველოში ჩამოვედი და საერთოდ ამ ქვეყანასთან კავშირი მაქვს, ეს ბატონ ოთარ იოსელიანის დამსახურებაა, ქართველი რეჟისორის. „პეპლებზე ნადირობა" ჩემი პირველი ფილმი იყო ოთართან ერთად. მას ჩემი ნამუშევარი ძალიან მოეწონა და შემდეგ „ყაჩაღებზე" მუშაობა შემომთავაზა. ფილმს ორი დამფინანსებელი ჰყავდა – საფრანგეთი და გერმანია, და სავსებით ნორმალურია, რომ მთავარი დეკორატორი ფრანგი ყოფილიყო.

ოთარისთვის, ისევე როგორც ყველა ემიგრირებული ადამიანისთვის, ძალიან მნიშვნელოვანი იყო, რომ მეგობრები, კოლეგები საქართველოში წამოეყვანა და ეჩვენებინა ქვეყანა, რომელსაც დიდი კინოტრადიციები ჰქონდა, რომელიც ოდესღაც კარგ ფილმებს ქმნიდა და რომელიც ახლა კვლავ იწყებს კინოს ახალი სუნთქვით გადაღებას.

მას სურდა, მეგობრებისთვის ეჩვენებინა, რამდენად მდიდარია ქართული კულტურა, რომ ჩვენ გაგვეცნო ქართველები, გაგვეცნო მისი ქალაქი. ამიტომ ეს იყო ძალიან საინტერესო შეხვედრა, ოთარისგან გამომდინარე – თუ როგორ აღმოგვაჩენინა მან საქართველო.

ამჯერად საქართველოში ფოტოფესტივალზე ჩამოვედი მეგობრების მოწვევით, იმ ადამიანების სანახავად, ვისთანაც მიმუშავია, ასევე – ჩემი პირადი ინტერესების გამო.

ირმასთან ჩამოვედი. შევხვდი თორნიკე ერისთავს, ფრანგული ენის პროფესორს, ძალიან კარგ და სიმპათიურ ადამიანს, რომელიც ოთარ იოსელიანის „ყაჩაღების" გადაღების დროს გავიცანი, და რომელიც შემდეგ ჩემი თარჯიმანი იყო ჟული ბერტუჩელის ფილმის დროს, „რაც ოთარი წავიდა" გადაღებებზე.

მთავარი მხატვარი-დეკორატორი კინოში, შეფ დეკორატორი, ფაქტობრივად, იმ ამბისა და რეჟისორის სამსახურშია, ვინც ფილმს იღებს და ვინც ეს ამბავი მოიგონა. მხატვარი კითხულობს ამ ამბავს და ამის მიხედვით არკვევს, რა შეუძლია წარმოიდგინოს დეკორაციად. შეიძლება მოხდეს, რომ მან ბევრი ფერი შეარჩიოს ან საერთოდ არ დასჭირდეს ფერი; შეიძლება ბევრი ნივთი დასჭირდეს ან არ დასჭირდეს; შეიძლება დროსა და ქვეყანაზე არანაირი აქცენტის გაკეთება არ იყოს საჭირო და მან უნდა „მოიგონოს" ეს ქვეყანა... შემდეგ ყველაფერი უნდა აჩვენოს რეჟისორს და თავისი ვერსია შესთავაზოს. ამავე დროს ყველა ფილმს აქვს შესაბამისი დეკორი, იმიტომ, რომ თქვენ ხართ მისი შემქმნელი.

ზოგი რეჟისორი ავტორიტარულია, რომელმაც ძალიან ნათლად იცის, რა ამბის მოყოლა უნდა, და დეკორატორი მხოლოდ თავისი ამბის ილუსტრატორად სჭირდება. ასეთთა რიცხვს მიეკუთვნება ბატონი ოთარ იოსელიანიც.

შემდეგ, როდესაც რეჟისორი დაგვთანხმდება იმაზე, რაც ჩვენ წარმოვიდგინეთ და გვინდა, რომ მისი ისტორია ასე იყოს ილუსტრირებული, ობსერვაცია იწყება. ობსერვაცია იმას ნიშნავს, რომ ვთქვათ, გვინდა გადავიღოთ სახლი და ვაჩვენოთ, როგორ ცხოვრობს ამ სახლში რომელიღაც

ზოგი რეჟისორი ავტორიტარულია, რომელმაც ძალიან ნათლად იცის, რა ამბის მოყოლა უნდა, და დეკორატორი მხოლოდ თავისი ამბის ილუსტრატორად სჭირდება

ოჯახი. მიდივართ და ასეთ სახლს ვეძებთ. როდესაც ვპოულობთ, ვცდილობთ, პატრონებს შევურჩიოთ სხვა ადგილი, სადაც გადაღებების პერიოდში საცხოვრებლად გადავლენ (განსაკუთრებით, როდესაც უცხოეთში ვმუშაობთ, ყურადღებას ვაქცევთ, რომ ადამიანებმა, რომლებისგანაც ბინას ვქირაობთ, შესაბამისი კომპენსაცია მიიღონ). ჩვენ კი გვაქვს შესაძლებლობა, მოვაწესრიგოთ ეს სახლი, შევღებოთ, დეკორაცია ისე მოვაწყოთ, როგორც ფილმისთვის გვჭირდება.

ობსერვაციის პარალელურად, მიმდინარეობს დოკუმენტაცია და კონცეფციის შემუშავება, ანუ პროცესი, რომელიც მთელი იმ ამბის, ილუსტრირებისთვის დოსიეს შეკვრაში გვეხმარება, რომელიც რეჟისორმა უნდა მოჰყვეს.

თუ ისტორიულ თემას ეხებით, მაშინ უნდა იქექოთ არქივებში, უნდა მოიძიოთ იმდროინდელი ფაქტები, რაც შეიძლება მეტი ინფორმაცია მოიპოვოთ, რომ გაამდიდროთ სანახაობრივი მხარე, რომ რეჟისორს ამბის ვიზუალურად მოყოლა გაუადვილდეს. შემდეგ აყალიბებთ კონცეფციას, ზუსტად ქმნით დოსიეს ფოტოებით, დეტალებით, ვთქვათ, ქსოვილის ან ფარდის ფაქტურის გათვალისწინებით. ეს დოსიე, რეჟისორის გარდა, ეხმარება გამნათებელს, შეფ ოპერატორსა და ყველას – ის მათ აუწყებს, თუ რას და როგორ აკეთებენ.

მაგალითად, როდესაც მე საქართველოში ჩამოვედი, შევხვდი ქართველ მხატვარ-დეკორატორ ვაჟა ჯალაღანიას, რომელთან ერთად 2002 წელს ვიმუშავე ჟული ბერტუჩელის ფილმზე „რაც ოთარი წავიდა" და 2009-ში, ბატონი ოთარის ბოლო ფილმზე „შანტრაპა". ჩემმა ქართველმა კოლეგამ წარმომიდგინა სხვა ადამიანები – დურგალი, სკულპტორი და სხვები, რომლებთან ერთად გადაღებისთვის აუცილებელ დეტალებს, პირობებსა და შესაძლებლობებს ვარკვევთ ხოლმე.

როდესაც ყველაფერზე ვთანხმდებით, იწყება გუნდური მუშაობა და ეს გუნდია უკვე პასუხისმგებელი დოკუმენტაციის მოგროვებაზე.

ესაა მოსამზადებელი სამუშაოები და შემდეგ უკვე გადაღებას ვიწყებთ. ახლა უკვე აქსესუარისტები გვჭირდება. გადაღების ორი-სამი დღე უკვე წინასწარ მომზადებულია, რომ არანაირი შეფერხება არ იყოს და თან შემდეგი დღეებისთვის ვემზადებით.

ამ დროს ყველაზე მნიშვნელოვანი ხდება დეტალები და საქართველოში ყველაზე დიდი პრობლემა სწორედ დეტალებში გვაქვს. ისინი სრულიად მოწესრიგებული უნდა იყოს და ბოლო წუთს მოგვარება არ შეიძლება, რაც ხშირად ხდება თქვენს ქვეყანაში. მართალია, ბოლო მაინც ყოველთვის კეთილია და ყველაფერი საბოლოოდ კარგად მთავრდება, თუმცა დიდი სტრესებისა და ნერვიულობის ფასად.

საქართველოში ფილმის პირველად გადაღების დროს ძალიან გეშინია, რადგან არ იცი, სადამდე შეიძლება ეს ყველაფერი მივიდეს. მეორე ფილმს რომ იღებ, უკვე ყველაფერი ნათელია, რადგან უკვე იცი, რომ შეუძლებელი არაფერია, იმიტომ, რომ ყველანაირი ნივთი, ყველანაირი ავეჯი შეიძლება იპოვო. უბრალოდ, პრობლემაა, რომ ადამიანებს ერთი რამ არ ესმით – ის, რაც ორშაბათს უნდა გააკეთო, არ შეიძლება სამშაბათისთვის გადადო.

შეფ დეკორატორის როლი ისიცაა, რომ გუნდს მისცე რიტმის შეგრძნება, რასაც თანამედროვე ევროპული კინოს რიტმს უწოდებენ. შემდეგ რიტმისგან, რომელშიც მუშაობის პროცესში შედიხარ, დიდ სიამოვნებას იღებ. ამის მისაღწევად კი ძალიან მნიშვნელოვანია ვიბრძოლოთ, და ქართული კინოს მესვეურებმა გაითვალისწინონ, რომ სპეციალისტებმა, რომლებსაც ფილმზე მუშაობის პროცესში ესათუის ადგილი უკავიათ, კონკრეტული ანაზღაურება მიიღონ.

ხშირად ადამიანები ფიქრობენ, რომ ფილმს გადაიღებენ საქართველოში და ეს იაფი დაუჯდებათ. ასეთ შემთხვევაში ძნელია, რომ სპეციალისტს, რომელიც გუნდში შენთან ერთად მუშაობს, სთხოვო, დილას ექვს საათზე მოვიდეს, საღამოს 11 საათამდე შენთან ერთად იყოს და სანაცვლოდ კაპიკები მიიღოს.

ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ პირობებში, როდესაც თქვენი ქვეყანა ასე იცვლება, კინოშიც შეიცვალოს რამე. ვთქვათ, გაიხსნას ერთი ბიურო, რომელსაც თავმოყრილი ექნება სრული ინფორმაცია ყველა იმ ადამიანის მონაცემებით, თუ ვის რისი გაკეთება შეუძლია. როდესაც საქართველოში რეჟისორი ან დეკორატორი ჩამოვა, მათ შესაძლებლობა ექნებათ შეხვდნენ ამ ხალხს და მათგან გუნდის წევრები აირჩიონ.

საქართველოში ბევრი ხელობა ნელ-ნელა გადაშენდა. კინოსტუდია „ქართული ფილმი" 16 წლის წინათ, როდესაც „ყაჩაღებზე" ვმუშაობდი, ამ მხრივ, გაცილებით უკეთეს მდგომარეობაში იყო, ვიდრე ახლაა. კი, გააკეთეს თანამედროვე ბიურო, თანამედროვე სტანდარტებით, მაგრამ არაა სახელოსნოები – დეკორატორით, კონსტრუქტორით, დურგლით და ა.შ; რაც აუცილებლად საჭიროა.

როდესაც ჩვენ ჩამოვდივართ, ვმუშაობთ საპროდუსერო კომპანიებთან, რომლების საქმიანობა კი წააგავს იმას, როგორც უნდა მუშაობდეს კომპანია, მაგრამ მაინც უფრო ერთი ადამიანის სტრუქტურას ჰგავს, ვიდრე ასოციაციას. ამიტომ ისინიც უფრო სისტემური და ინსტიტუციური უნდა გახდეს.

საქართველოში უნდა არსებობდეს სკოლა, კინოსკოლა თავისი კარგი დიპლომით. ვთქვათ, არის დურგალი. მან უნდა გაიაროს სპეციალობა კინოს განხრით. ვგულისხმობ პროფესიებს, რომლებიც დეკორში გვჭირდება, ტექნიკურ პერსონალს (აქსეასუარისტი, გამნათებელი, რეკვიზიტორი...) და არ ვლაპარაკობ ოპერატორებსა თუ ხმის ინჟინრებზე.

როდესაც „შანტრაპაზე" ვმუშაობდით, დეკორაცია „ქართულ ფილმში" ავაწყვეთ, მაგრამ იქ იყო დამოუკიდებელი საწარმო, რომელსაც კინოსთან არანაირი შეხება არ ჰქონდა. ასეთ შემთხვევაში, მოკლე დროში გიწევს ასწავლო ხელოსნებს, რაც კინოსთვისაა საჭირო.

შეიძლება ეს დეფიციტი იმაზეც არის დამოკიდებული, რომ საქართველოში ჯერჯერობით ძალიან ბევრ ფილმს არ იღებენ და, რაც მეტად გაიზრდება მათი რაოდენობა, კინოსპეციალობებზე მოთხოვნაც გაიზრდება. თუ არ არის მოთხოვნა, ალბათ არც სპეციალობები არსებობს.

P.S. ბატონ მანიუსთან შეხვედრა და მისი ნაამბობის თარგმნა შესაძლებელი გახდა ქალბატონ ირმა ინარიძის წყალობით, რისთვისაც მას დიდ მადლობას ვუხდით. fp

გაშლაზე:
კადრები ფილმიდან
„ოსამა" და „ოპიუმის ომი"

ავღანური კინოს მემატიანე

[ალეკო გაბუნია]

სიდიქ ბარმაკი – ავღანელი რეჟისორი, კინოისტორიკოსი, საზოგადო მოღვაწე. ამ ადამიანის ბედი და შემოქმედება ავღანეთის ისტორიასთანაა ორგანულად დაკავშირებული. ის საბჭოთა ოკუპაციის წინააღმდეგ მებრძოლი ნაციონალური გმირის აჰმედ შაჰ მასუდის თანაშემწე იყო.

მისი ადრეული ფილმები თალიბებმა გაანადგურეს. თალიბების რეჟიმის დაცემის შემდეგ მოჰსენ მაჰმალბაფის დახმარებით გადაიღო ფილმი „ოსამა". პატარა ავღანელი გოგონას სახით ნაჩვენებია ერი, რომელმაც საკუთარი სახე, სული და თავისუფლება დაკარგა.

ავტორი თვლის, რომ თალიბანის რეჟიმი ნავთობის კომპანიების პირმშოა. ნავთობი ადრე თუ გვიან ამოიწურება, ადამიანური სამყარო, განცდები, მწუხარება კი უშრეტია.

fp ბატონო სიდიქ, ვიდრე უშუალოდ თქვენს შემოქმედებით ცხოვრებაზე დავიწყებდეთ საუბარს, მინდა გკითხოთ, თუ როგორ განვითარდა კინოხელოვნება თქვენს ქვეყანაში? რამდენადაც ვიცი, თქვენ ავღანური კინოს განვითარების ისტორიას იკვლევთ.

--- ავღანეთში კინოს განვითარება და იდეური მიმართულება ყოველთვის პოლიტიკაზე იყო დამოკიდებული. ყველა ხვდებოდა, რომ კინოს უდიდესი პროპაგანდისტული დატვირთვა ჰქონდა. საზოგადოებაზე ზეგავლენის მოხდენა ასე გაცილებით იოლი იყო. შესაბამისად, ყველა პოლიტიკური ლიდერი კინოწარმოებაში უხეშად ერეოდა. ცენზურის გამო, კინოს მოღვაწეთა უმეტესობა იძულებული გახდა, პაკისტანში წასულიყო ემიგრაციაში. მაშინ პაკისტანი ჯერ კიდევ ინდოეთის ნაწილი იყო. იქ მათ რამდენიმე სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმიც გადაიღეს. ერთ-ერთ ყველაზე წარმატებულ ფილმს „სიყვარული და მეგობრობა" ერქვა.

შემდეგ ქვეყნის სათავეში ზაჰირ-შაჰი მოვიდა. მან ავღანეთში დემოკრატიის დამკვიდრება დაიწყო. იგი დიდი ინტერესით მოეკიდა ქვეყანაში კინოხელოვნების განვითარებას. ამერიკელების დახმარებით მან პირველი კინოსტუდია შექმნა, სადაც პირველ ეტაპზე მხოლოდ დოკუმენტური ფილმებსა და კინოქრონიკებს აწარმოებდნენ. ეს სტუდია – „ავღანფილმი" დღემდე არსებობს. მაშინ ახალგაზრდების ნაწილმა, რომლებმაც კინოგანათლება საბჭოთა კავშირსა და ინდოეთში

მიიღეს, ამ სტუდიის ბაზაზე მხატვრული ფილმების გადაღება გადაწყვიტა. მაშინ, ბუნებრივია, უპირატესობას მელოდრამებსა და ბიოგრაფიულ ფილმებს ანიჭებდნენ.

1973 წელს ავღანეთში კიდევ ერთი სახელმწიფო გადატრიალება მოხდა. მუჰამედ დაუდ ხანმა საკუთარი ბიძაშვილის, ზაჰირ-შაჰის მმართველობა დაამხო და მონარქია რესპუბლიკად აქცია. ახალმა ხელისუფლებამ პოლიტიკური ფილმები მოითხოვა. ცენზურა საკმაოდ მკაცრი იყო.

„მძიმე დროება" – ასე ერქვა ფილმს, რომელიც მაშინ რეჟისორმა ვ.ლატიფამ გადაიღო. მან განათლება საბჭოთა კავშირში, კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში, მიხეილ რომის სახელოსნოში მიიღო. ფილმს პოლიტიკური დატვირთვა ჰქონდა და ახალ სახელმწიფო იდეოლოგიას ქადაგებდა. რეჟისორი ძველებურად მოაზროვნე ანუ მონარქიის მომხრე საზოგადოებას მკაცრად აკრიტიკებდა. მაშინ, მიუხედავად მკაცრი ცენზურისა, რამდენიმე ახალგაზრდა ავღანელმა რეჟისორმა ჩემი გონებიდან. საშინელებაა, როცა უყურებ, როგორ ანადგურებს ვიღაც უვიცი იმას, რასაც შენ მთელი ცხოვრება შესწირე. შემდეგ მე ემიგრაციაში, პაკისტანში წავედი. 2002 წლის იანვარში ავღანეთში თალიბების მართველობა დაამხეს. გადავწყვიტე და ისევ უკან დავბრუნდი. მახსოვს, ქაბულში რომ ჩავედი, პირდაპირ კინოსტუდიის შენობისკენ წავედი. ასფალტს კიდევ ეტყობოდა დამწვარი ფირების კვალი. როგორ გითხრათ, საკმაოდ რთული ასახსნელია, მაგრამ ეს ჩემთვის ნიშანი იყო – მაშინ ვიფიქრე, რომ ავღანური კინო მხოლოდ ქაბულის ასფალტზე არ უნდა დარჩენილიყო.

fp თქვენ ძალიან მალე, ერთ წელიწადში შეძელით გადაგეღოთ თქვენი პირველი სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „ოსამა". როგორ მოახერხეთ, როდესაც ქვეყანაში ასეთი არეულობა იყო?

--- ქაბულში ტარდებოდა ავღანური კინოს დღეები. სწორედ მაშინ შევხვდი ცნობილ ირანელ შევამჩნიე. ჩემი აზრით, შესანიშნავად თამაშობს. გრძნობდა ყველაფერს, რასაც მისგან ვითხოვდი. მისთვის უცხო არ იყო თალიბების შიში, მათგან გაქცევა, ქუჩაში მოწყალების თხოვნა და ცხოვრების დამღლელი რიტმი. ფილმში ნამდვილი თალიბები გადავიღე. დასჯის სცენებში ისინი წარმოთქვამდნენ ტექსტებს და ჩვენ ეს ფირზე აღვბეჭდეთ. თუმცა ეს ყველაფერი საკმაოდ სახიფათოც იყო. მახსოვს, როდესაც ქაბულის გარეუბნებს ვიღებდით, თავზე ჩაფხუტები გვეფარა.

fp თქვენმა მეორე ფილმმა „ოპიუმის ომი" საკმაოდ დიდი რეზონანსი გამოიწვია. ფილმში ნაჩვენებია, რომ ავღანეთში ომის რეალური მიზეზი ოპიუმის პლანტაციებია და არა დემოკრატიული წყობის დამყარება. ცენზურასთან პრობლემა ხომ არ გქონიათ? როგორ მიიღეს ფილმი დასავლეთში?

--- როდესაც ფილმზე მუშაობას ვიწყებდი, არც კი მიფიქრია, რა რეზონანსი მოჰყვებოდა მას კი-

ისტორიული და, ასევე, ეროვნული სულის პროპაგანდისტული ფილმების გადაღება დაიწყო. ისინი ჯანსაღად მოაზროვნე საზოგადოების სათქმელს სხვადასხვა სიმბოლური ხერხებით გადმოსცემდნენ. ამასთან ერთად ამ ფილმებს მაღალმხატვრული ღირებულებაც ჰქონდათ. მაგალითად, რეჟისორ მ. ნადირის „რაბია ხალხი" მოგვითხრობს პირველი მუსლიმი პოეტი ქალის ისტორიას, რომელიც მე-10 საუკუნეში ცხოვრობდა.

ავღანური კინო ყველაზე მეტად გამუდმებულმა არეულობებმა და არასტაბილურობამ დააზიანა. 1978 წელს ისევ გადატრიალება მოხდა. დაუდ ხანი დაამხეს და ქვეყანაში ახალი ერა დაიწყო. თუმცა ისევ გაგრძელდა პოლიტიკური ფილმების გადაღება. იცვლებოდა მხოლოდ შინაარსი.

თალიბების მოსვლის შემდეგ ყველაფერი დაიხურა. მუსიკაც კი აკრძალეს და კინოსტუდიას რას უზამდნენ. ეს იყო ყველაზე რთული პერიოდი ავღანური კინოსთვის. მაშინ ქაბულში ვიყავი და მახსოვს, როგორ ყრიდნენ ფირის რგოლებს ქუჩებში და წვავდნენ. ეს კადრები არასდროს წაიშლება რეჟისორს, პროდუსერსა და დრამატურგს, მოხსენ მახმალბაფს. მან მკითხა, – ფილმს რატომ არ იღებო? ვუთხარი, რომ გადასაღებად საჭირო თანხა არ მქონდა, თან „ოსამა"-ს სცენარი დაწვრილებით მოვუყევი. მეორე დღეს დამირეკა და მთხოვა, სასტუმროს ფოიეში შევხვედროდი. მითხრა, – სცენარის სიუჟეტი ისე მომეწონა, მზად ვარ, ამ ფილმის პროდუსერი მე თვითონ ვიყოო. მოხსენის სტუდიამ 100 ათასი დოლარი გამოყო კინოწარმოებისთვის. აპარატურა კი ირანიდან ჩამოვიტანეთ. მსახიობები ქაბულის ქუჩებში შევარჩიე. „ოსამა"-ში არც ერთი პროფესიონალი მსახიობი არ მონაწილეობს. ესეც ერთგვარი ხერხია, რომ ფილმი უფრო ნატურალური იყოს. საბოლოოდ ამ ხერხმა „ოსამა"-ში გაამართლა. ყველაფერი უფრო რეალურია, რადგან ეს ადამიანები არ თამაშობენ. ისინი უბრალოდ კამერის წინ აკეთებენ იმას, რასაც – ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ისეთივე სევდიანები და გულწრფელები არიან, როგორც რეალურად. მთავარი გმირის შემსრულებელიც, მარინა გოლბაჰარი ქუჩაში ნოდარბაზებში გამოსვლის შემდეგ. ვფიქრობდი, მხოლოდ ფილმის მხატვრულ მხარეზე და არა დღევანდელი მსოფლიოს პოლიტიკურ კონიუნქტურაზე. ვთვლი, რომ ჩემი სათქმელი ვთქვი და ამით ბედნიერი ვარ. ვაჩვენე ის, რაც რეალურად ხდება და ის, რაც ავღანეთში მცხოვრებ მშვიდობიან მოსახლეობას აწუხებს. თუმცა, ერთი რამ აუცილებლად უნდა აღინიშნოს – თუ ჩვენი ქვეყნიდან სამშვიდობო ჯარებს გაიყვანენ, აუცილებლად დიქტატურა დამყარდება, და პირველ რიგში ჟურნალისტებსა და კინემატოგრაფისტებს აუკრძალავენ მუშაობას. ჩემი ფილმიც ერთგვარი გამოსავლის, ოქროს შუალედის ძიებაა, რომელიც ავღანელმა ხალხმა აუცილებლად უნდა იპოვნოს. ჩვენ დავიღალეთ ომით. თითქოს ჩვენთვის მშვიდობა ისეთივე წარმოუდგენელი გახდა, როგორც თუნდაც რიგითი ამერიკელისთვის – ომი საკუთარ ქალაქში. რაც შეეხება ცენზურას, „ოპიუმის ომზე" მუშაობის პერიოდში ერთადერთ წინააღმდეგობას კულტურის სამინისტრო გვიწევდა. ავღანეთში არსებული კანონმდებლობის მიხედვით, მათ

ფილმის აკრძალვის უფლება აქვთ. სცენარის გადაკეთებას მთხოვდნენ, თუმცა მე ამის კატეგორიული წინააღმდეგი ვიყავი. ვუთხარი, რომ ფილმს არა ავღანეთში, არამედ ტაჯიკეთში ან ინდოეთში გადავიღებდი, მაგრამ სცენარს არ შევცვლიდი. საქმეს ართულებდა ისიც, რომ მაშინ კულტურის სამინისტროს კარიმ ყურანი ხელმძღვანელობდა, რომელიც, შეიძლება ითქვას, რომ დემოკრატიის მტერია. მას ძალიან უნდოდა, ჩემთვის ფილმზე მუშაობა აეკრძალა, მაგრამ არ გამოუვიდა, რადგან ქვეყანაში სხვა ძალებიც მოქმედებდნენ.

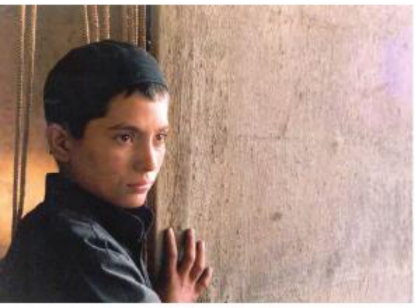
ისე კი, მინდა გითხრათ, რომ ხშირად წინააღმდეგობები ახალი აღმოჩენების მიზეზი ხდება. რაც მეტია ძიება, მით უფრო მეტია ჭეშმარიტება. ხელოვნებას ასე გაცილებით უკეთ შეიგრძნობს ადამიანი. ხშირად რეჟისორები წუწუნებენ, რომ არ აქვთ ფული, კარგი ტექნიკა; ასევე საუბრობენ ცენზურაზე, რომელიც გასაქანს არ აძლევთ და ასე შემდეგ. მე კი ვფიქრობ, რომ ამის გამო უმოქმედო ადამიანად არ უნდა იქცე. უნდა იბრძოლო და მოიპოვო ფულიც, კარგი ტექნიკაც და ცენზურასაც რამენაირად დაუძვრე ხელიდან. გავიხსენოთ თუნდაც ის დიდი რეჟისორები, რომლებსაც მოღვაწეობა საბჭოთა კავშირში მოუხდათ. ცენზურისგან

ორი – ინდოელი, ხმის ოპერატორი – ირანელი, გამნათებელი – ტაჯიკი, მსახიობი – ჩემი ამერიკელი მეგობარი ნიუ-იორკიდან. თუმცა, მიუხედავად ამისა, ერთად მუშაობა არ გაგვჭირვებია. ეს დიდი გამოცდილება იყო ჩემთვის. მაშინ კიდევ ერთხელ მივხვდი, თუ რა სიამოვნებაა ფილმის შექმნაზე იმუშაო იმ ადამიანებთან ერთად, რომლებსაც კინო ყველაფერზე მეტად უყვართ და მზად არიან, ერთი ღირებული კადრის გამო, საკუთარი სიცოცხლეც გაწირონ. ზოგს ეს შეიძლება სიგიჟედ მოეჩვენოს, მაგრამ ასე იცის კინოს სიყვარულმა. წარმოიდგინე, როდესაც შენს შვილს უჭირს, ხომ გაწირავ საკუთარ სიცოცხლეს, ასე ვართ ჩვენც – ჩვენთვის კინო საკუთარი შვილივითაა. ჩვენ თუ არა, სხვა ვერავინ იზრუნებს მასზე. დღეს ავღანურ კინოხელოვნებას შველა სჭირდება და, რაც ჩვენზეა დამოკიდებული, ყველაფერს ვაკეთებთ ამისთვის. გვსურს, მსოფლიო კინემატოგრაფში ჩვენი ადგილი დავიმკვიდროთ.

fp რა მდგომარეობაა ამჟამად ავღანურ კინოში?

--- ცენზურის მხრივ – არც ისე ცუდი, თუმცა კინოწარმოება ფაქტობრივად არ არსებობს. ადრე სახელმწიფო აფინანსებდა ფილმების გადაღე-

ში. აქ არის პოეტურ-ფილოსოფიური ხაზი ჩადებული. გამომსახველობითი საშუალებები გენიალურია. მაგალითად, ოთარ იოსელიანის „გიორგობის თვე", აქ ფაქტობრივად საბჭოთა კავშირის სახეა გადმოცემული კინოენის მეშვეობით. ჩემზე უდიდესი გავლენა მოახდინა თენგიზ აბულაძის ფილმებმა. „ვედრება" ჩემი საყვარელი ფილმია. რეჟისორი აქ კადრებით მეტყველებს. მისი სიტყვა გამოსახულებაა. კადრში სიღრმე იგრძნობა, რომელსაც საოცარი ემოცია მოაქვს. ქართული კინემატოგრაფი ალბათ იმიტომაა ჩემთვის ძალიან ახლოს, რომ ჩვენცა და თქვენც აღმოსავლური კულტურის ზეგავლენა გვეტყობა. წინა პლანზეა ფილოსოფია, ადამიანის შინაგანი სამყარო, სულიერება. დასავლურ კინოში ეს ფაქტობრივად არ არსებობს. თუნდაც ავიღოთ მიხეილ კალატოზოვის „ჯიმ შვანთე" – როგორი ემოცია მოჰყვება გამოსახულებას; აბსოლუტურად ზედმეტია სიტყვები, მუსიკა, ფერები. მხოლოდ შავი და თეთრი, მხოლოდ ადამიანი. მისი სამყარო, მისი განცდები და ფიქრები, რომელიც უნაკლოდ მოიტანა რეჟისორმა მაყურებლამდე. მე ვთვლი, რომ ამ ფილმით ფაქტობრივად მსოფლიო კინემატოგრაფი დაიბადა, ეიზენშტეინთან, კულეშოვთან და, რაღა თქმა უნდა, ჩაპლინთან ერთად. თქვენს



კადრები ფილმებიდან: "ოსამა", "ოპიუმის ომი"

თავის დაღწევას ათასი ხერხის გამოყენებით ცდილობდნენ. შესაბამისად, უფრო მეტად ამდიდრებდნენ თავიანთ ფილმებს ახალი მიგნებებით.

„ოპიუმის ომის" გადაღების დროს, სიუჟეტიდან გამომდინარე, ამერიკელებს ვერტმფრენს ვთხოვდი, რადგან ზედხედი მჭირდებოდა. რა თქმა უნდა, არ მომცეს. ამის შემდეგ გადასაღებ ადგილს ორი წლის განმავლობაში ვეძებდი. ზღვის დონიდან 3000 მეტრზე აღმოვაჩინე გადასაღები წერტილი. შემდეგ უზარმაზარ მინდორზე ოპიუმის პლანტაციები მოვაშენეთ, ნამდვილი დეკორაცია გვქონდა. თუმცა, ურთულეს პირობებში გვიწევდა მუშაობა. ხელს არავინ გვიწყობდა. რთულია, იფიქრო ფილმის მხატვრულ მხარეზე, დრამატურგიაზე, იმუშაო მსახიობებთან და ამასთან ერთად ფიზიკური მუშაობაც გიწევდეს. თავიდან გადამღებ ჯგუფში მხოლოდ ირანელები იყვნენ, თუმცა მიზეზთა გამო, მათ ვერ შეძლეს ჩემთან ერთად მუშაობის გაგრძელება. მომიწია ჯგუფის შეცვლა. დამდგმელი ოპერატორი ოსი იყო, გრიმი-

ბას, ახლა კი ამ საკითხზე საუბარიც ზედმეტია. გვეუბნებიან, – ჩვენ არ ვერევით თქვენს საქმეში, რაც გინდათ, ის გადაიღეთ, მაგრამ ფული არ გვაქვს, რომ დახმარება გაგიწიოთო. ურთულეს პირობებში ვინარჩუნებთ უნიკალურ კინოარქივს, ყურადღებას ვაქცევთ კინოთეატრებს და ხელფასს ვუხდით იქ მომუშავე პერსონალს. ფაქტობრივად, ნაბიჯს წინ ვერ ვდგამთ. ხშირად ვამბობ ხოლმე, რომ ავღანეთი მესამე ცივილიზაციაა – არც განვითარებადი ქვეყანაა, და არც განვითარებული.

fp ბატონო სიდიქ, რამდენადაც ვიცი, თქვენ ქართული კინოს თაყვანისმცემელი ბრძანდებით.

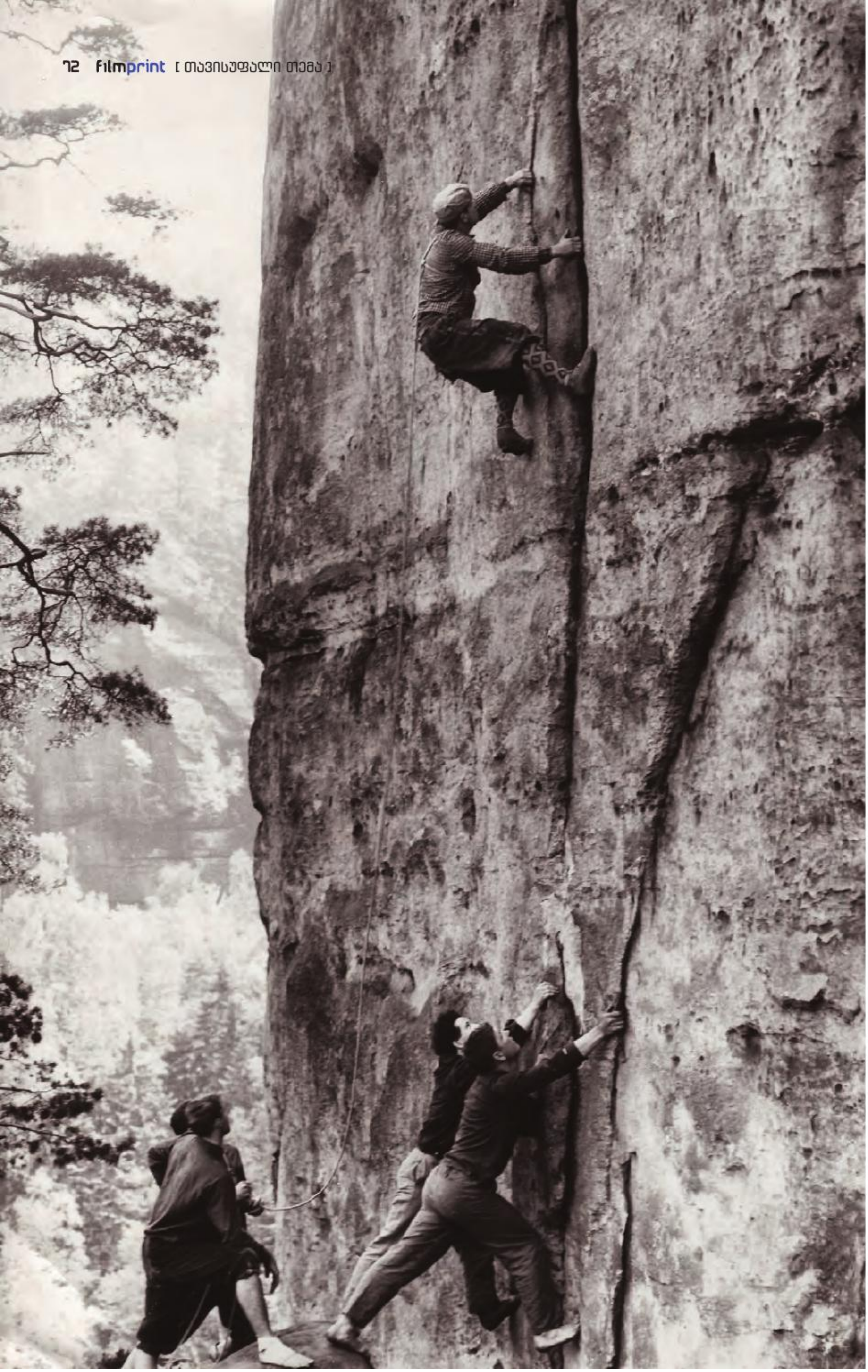
--- შეიძლება ჩემი ირანელი კოლეგები გამინაწყენდნენ, მაგრამ ვთვლი, რომ ირანულ კინემატოგრაფზე გავლენა ქართულმა კინომ მოახდინა. ქართული კინო არაფერ სხვას არ ჰგავს. შეიძლება ითქვას, რომ იგი დამოუკიდებლად არსებობს კინოსივრცე-

ფილმებში აზიური სიბრძნეა ჩადებული, არ არის გაპრანჭული დასავლური კინოს მსგავსად. ამიტომაც ვამბობ, რომ ირანულ კინემატოგრაფზე ქართველმა რეჟისორებმა უდიდესი გავლენა მოახდინეს. უყურეთ მოხსენ მახმალბაფისა და ჯაფარის ფილმებს, ძალიან დიდი მსგავსებაა ქართულ კინოსთან.

რამდენიმე თანამედროვე ქართული ფილმიც ვნახე. ძველი ეშხი აშკარად აკლიათ. მინდა, ახალგაზრდა ქართველ რეჟისორებს ვუთხრა, რომ არ მიბაძონ ჰოლივუდს, მისაბაძი ძალიან ბევრი აქვთ და, რაც მთავარია, ღირებული. მთავარია, თქვენს ფილმებში სულიერი სამყარო აღწეროთ.

კინო ერთგვარი ურთიერთობის საშუალებაა. ადრე ავღანეთში უძველეს ლეგენდებს პოეზიის ენით გადმოსცემდნენ, ახლა ეს ყველაფერი შესაძლებელია გამოსახულებით მიიტანო მაყურებლამდე, კადრის მეშვეობით უხილავი კავშირი დაამყარო ადამიანთან, აგრძნობინო შენი ტკივილი, შენი მთავარი სათქმელი, და შესაბამისად, მასაც გაუგო. ○

თავისუფალი თემა



სტატიაში გამოყენებულია ფოტოები დენიზა გოზალიშვილის არქივიდან
(საქართველოს დამსახურებული მწვრთნელი და საკავშირო კატეგორიის მსაჯი მეკლდეურობაში)

ჩემი საბნის ნაკეცი მაღალ მთას ჰგავს...

[ზაზა რუსაძე]

უკვე რამდენი ხანია, არაფერი დამიწერია, უფრო მეტიც – ჩემი მომავალი ფილმის შინაარსზეც კი მიჭირს საუბარი... გადავეჩვიე... მას შემდეგ, რაც სამეგრელოში, ჩემი დიდი ბაბუის სახლში განმარტოებულმა სცენარის პირველი ვერსიის წერა დავიწყე, უკვე რამდენიმე წელი გავიდა. შემოქმედებითი შრომა ახლა სულ სხვა სახის საქმიანობამ შეცვალა. რამდენიმე თვეა, ფილმის საწარმოო გეგმებს ვადგენ და კალკულატორით ხელში, სხვადასხვა ფინანსურ კონსტრუქციებს ვითვლი. შემოქმედებითი სამყაროსავით იდუმალია Microsoft-ის პროგრამა Excel, როდესაც მასში ფილმის ბიუჯეტის 37-გვერდიანი ცხრილი იხსნება... დავიღალე... თან რაღაც სიხარულის მსგავსი განცდა მეუფლება, როდესაც ვაცნობიერებ, რომ ფილმის გადაღება რამდენიმე თვეში დაიწყება – 35 გადასაღები დღე, რომლისთვისაც რამდენიმეწლიანი ბრძოლა იყო საჭირო. ის, რაც ფურცელზე წერია, მალე გადასაღებ მოედანზე უნდა გაცოცხლდეს... მეშინია...

ბოლო რამდენიმე წლის განმავლობაში, თანამედროვე ლიტერატურის კითხვისას და კინოფილმების ყურებისას წიგნის ყდებსა თუ კინოპლაკატებზე ხშირად ვამჩნევ შემდეგ ფრაზას: „ნამდვილი ამბის მიხედვით". მწერლებისა და კინემატოგრაფისტების დიდი ნაწილი დაჟინებით გვიმტკიცებს, რომ მათი ისტორიები ნამდვილ მოვლენებს ეფუძნება. ამბების სინამდვილე თითქოს ახალი მოდა გახდა და, შეიძლება ითქვას, ერთგვარი ხრიკიც საზოგადოებაში ინტერესის გასაღვივებლად. სატელევიზიო ეთერი სავსეა დოკუმენტური და რეალური დრამებით. ბევრმა თანამედროვე მხატვარმა ზურგი შეაქცია აბსტრაქციას და ტილოზე ისევ ფოტოგრაფიულ სიზუსტეს ეძებს.

ეს ახალი მოდა მარტივი ლოგიკით საზრდოობს: ამბავი მართალია; ის ნამდვილად მოხდა და, შესაბამისად, თურმე უფრო საინტერესოც უნდა იყოს. ხელოვნება, რომელიც მხოლოდ რეალობაზე დაფუძნებულ მასალაში ეძებს სიმართლესა და სინამდვილეს, მის მთავარ პრინციპს ღალატობს. პარადოქსია ალბათ, მაგრამ მხატვარი იმას კი არ ხატავს, რასაც ხედავს, არამედ იმას, რისი დანახვაც შეუძლებელია. ვაშლები ტილოებზე ხილის უტყუარობას და სინაღდეს კი არ აღწერენ, არამედ ეს რეალობის ზედაპირის გარღვევისა და შეუცნობელისკენ ფანჯრის გაჭრის მცდელობაა.

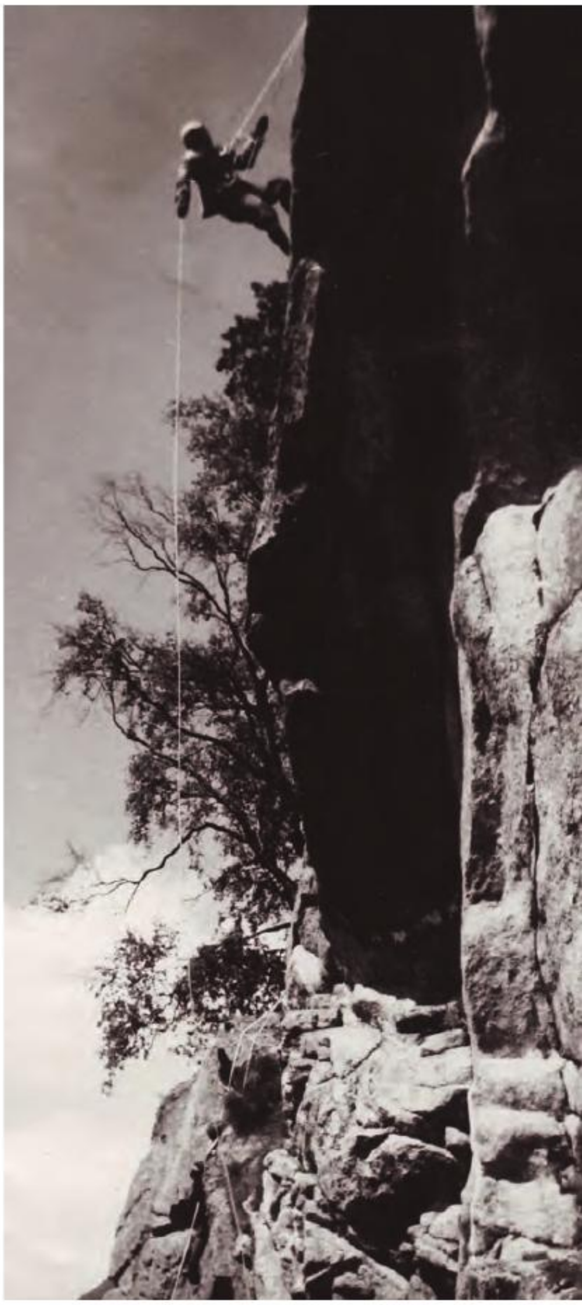
ფილმების ყურებისას კიდევ ერთხელ ვრწმუნდები, რომ კინოც ფეხდაფეხ მისდევს რეალობის ასახვის ამ ახლებურ მოდას. გადაჭარბებული რეალიზმი აქცენტს ამოცნობადზე აკეთებს. კინოდარბაზში ხშირად ვიცი ხოლმე, როგორ განვითარდება ამბავი ფილმში. თუმცა – როგორ, ეს უცნობი რჩება. საინტერესო შეკითხვა მხოლოდ „როგორ" ხდება და არა „რა"? მოწყენილი ვუყურებ ადვილად გამოსათვლელი დრამატურგიით აგებული ამბების მოსაწყენ განვითარებას. კადრები მოძრაობენ, მე კი არა. მე ერთ ადგილას ვრჩები...

ამ გამოცდილების ანალიზმა გადამაწყვეტინა, ზემოთ გამოთქმული მოსაზრებები კინოს აბსტრაქტულ ფორმაში გადამეთარგმნა. ვფიქრობდი, დამეწერა სცენარი, სადაც სინამდვილეს საფუძვლად გამოვიყენებდი და შემდეგ მის დეკონსტრუქციას შევეცდებოდი. მსურდა, სწორხაზოვანი დრამატურგიის „სინამდვილისგან" გავქცეულიყავი და შემექმნა სივრცე, რომლის ხანგრძლივობა მხოლოდ 100 წუთი იქნება და სადაც იმას კი არ ვაჩვენებთ, რასაც ვხედავთ, არამედ იმას, რისი დანახვაც შეუძლებელია......

კარგად მახსოვს ის დღე, როდესაც სცენარზე მუშაობას შევუდექი. სამეგრელოში საწერი მაგიდა აივანზე გავიტანე. აივნიდან კავკასიონის დათოვლილი მწვერვალების თვალწარტაცი ხედი იშლებოდა – ეგრისის ქედი, სამეგრელოსა და სვანეთის გამყოფი მთიანი ზოლი. სახლში ძველი, ლამაზი ლარნაკი ვიპოვე. მაგიდაზე დავდგი. ყოველ დილით ჭიდან ამოღებული წყლით ვავსებდი და ლარნაკში ეზოში დაკრეფილი სხვადასხვა მცენარის ტოტებს ვაწყობდი, კავკასიონს გავყურებდი და ვწერდი... ერთ დღეს უცნაური რამ მოხდა. მაგიდას ცეცხლი წაეკიდა. ვერაფერს მივხვდი. დაბნეული ვუყურებდი მაგიდის ზედაპირს. ხეს ბოლი ასდიოდა... რამდენიმე წამში რეალობიდან ჯადოსნურ-სიმბოლურ სამყაროში გადანაცვლება და ისევ ლოგიკურ სივრცეში დაბრუნება მოვახერხე. მზის სხივი თურმე ლარნაკში ლუპის მსგავსად კონცენტრირდა და მაგიდის ზედაპირს წვავდა. წაბლის ხით ნაშენები სახლის აივნიდან კი სადღაც შორს ისევ კავკასიონის დათოვლილი მთები მოჩანდა.

ჩემი მეგობარი, მხატვარი კოკა რამიშვილი შვეიცარიისა და საქართველოს, ამ ორი პატარა ქვეყნის ადამიანთა ხასიათს ლანდშაფტური თავისებურებით ხსნის. საქართველოშიც და შვეიცარიაშიც ხომ იშვიათად ჩანს ჰორიზონტი. გარშემო მუდამ მთებით ვართ შემორტყმული, და ჩვენი მზერაც ჰორიზონტის გასწვრივ კი არ მოძრაობს, არამედ სადღაც ზევით, მაღლა არის მიმართული. ფილოსოფოსის, ისევე როგორც რელიგიური ადამიანის, სამყარო ვერტიკალის მიხედვით იგება. ეს უკვე მამარდაშვილის და პიატიგორსკის ინტერპრეტაციებია... საინტერესოა... აზროვნება არასოდეს იბადება შუალედურ საფეხურზე, არამედ სადღაც შორს და მაღლა. ჯერ კიდევ ძველი ინდიელები ამტკიცებდნენ, რომ შუალედურ საფეხურზე მდგომ ადამიანს ორი სიტყვის გადაბმაც კი არ შეუძლია. გამოხატვის ენის დასაფუძვლებლად ის ჯერ სიმაღლეებს მიმართავს და შემდეგ ამ ლინგვისტიკის საშუალებით სამყაროში ვერტიკალურ იერარქიას ამყარებს. ეს იერარქია კი ყოველთვის სადღაც ზევით და მაღლა იბადება.

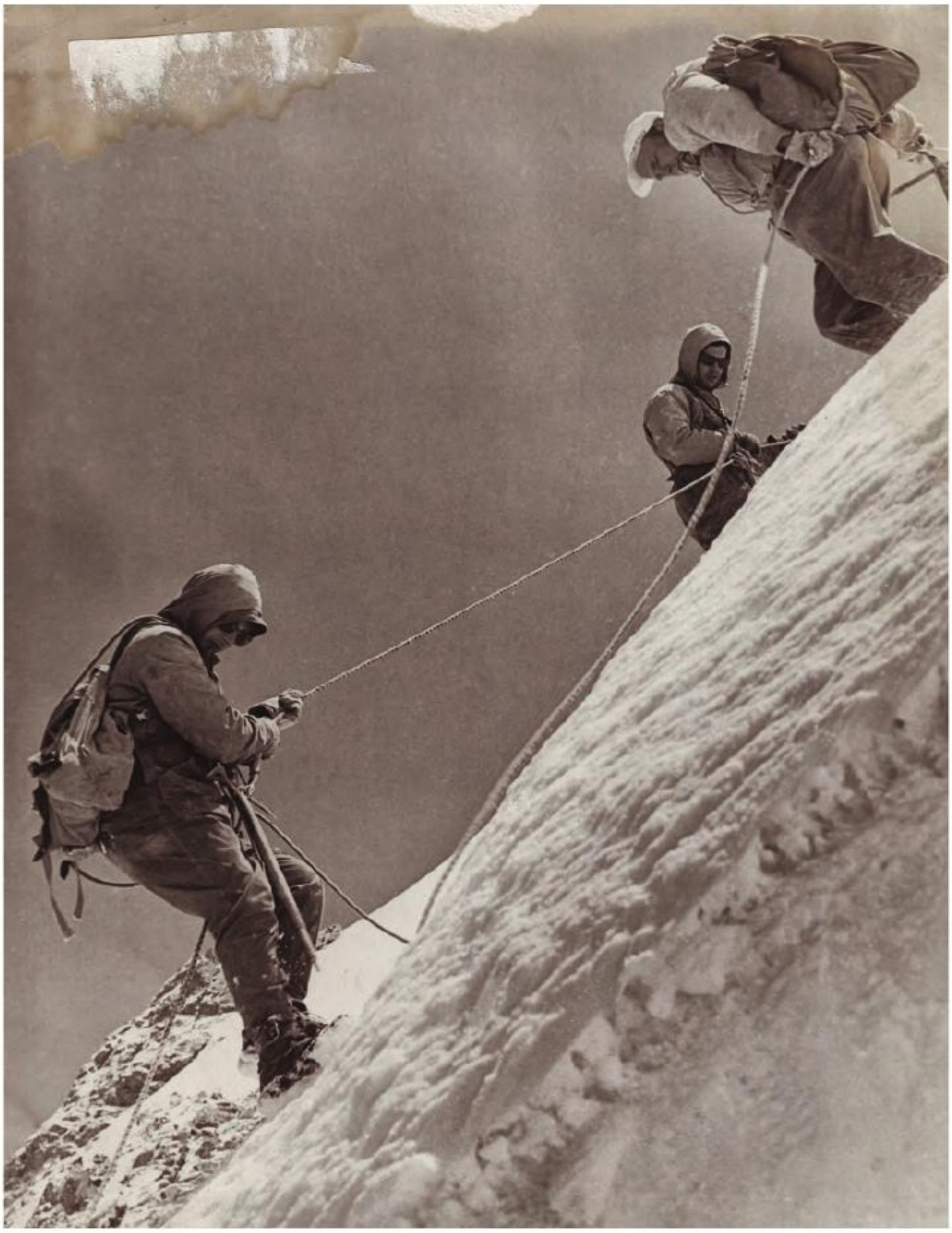
ჩემი ფილმის თხრობაც ზემოდან მინდოდა დამეწყო, მთის წვერიდან. ზედხედიდან ხომ სულ სხვანაირად ჩანს ყველაფერი – ქალაქი, ქუჩები, სახლები და ადამიანები... და რაც ყველაზე მთავარია, ხედვის ასეთი მაღალი და დისტანციური წერტილიდან უმნიშვნელო დეტალები ქრება. დეტალები, რომლებიც ხშირად ხედვასა და შემდგომ შემეცნებაში გვიშლის ხელს. მჯერა, რომ ჩვენ მხოლოდ იმის წარმოდგენა შეგვიძლია, რისი



წარმოდგენაც შესაძლებელია; რაც, ასე ვთქვათ, წარმოსადგენია. შესაბამისად, ჩვენი ფანტაზია ხილული რეალობისგან ნასესხები ელემენტებით საზრდოობს. სწორედ ამ პრინციპით, მთის მწვერვალზე არსებული ტყეებიც გმირის ფანტაზიის ნაყოფია. მის წინ გადაშლილ ბუნების ლამაზ ხედს იგი სურვილების ასრულების ადგილად მიიჩნევს. თუმცა ეს ადგილი, როგორც კონცეპტუალური იდეა, მხოლოდ მის ოცნებაში არსებობს.

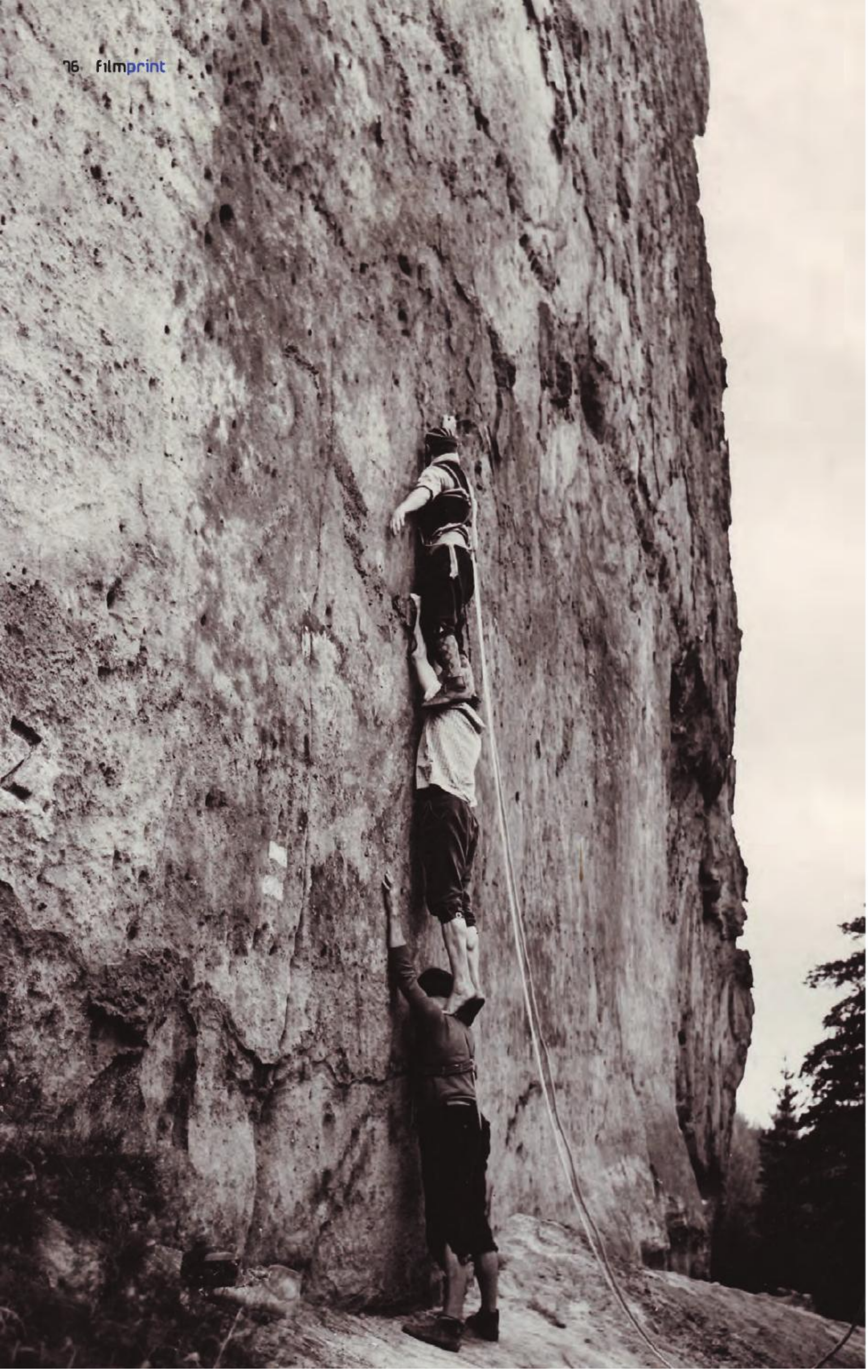
სწორედ ამ მაღალ წერტილში მოხვედრის შემდეგ შეუძლია გააცნობიეროს გმირმა, რომ რეალობაში ვერაფერს ხვდება და ის მისთვის გაუგებარია. აბსტრაქცია კი სინამდვილესთან დაახლოვების შესაძლებლობას აჩენს. თუმცა, გმირს ბოლოს მაინც არაფერი ესმის, ის მხოლოდ ხედვის უნარს იძენს, ანუ ფხიზლდება. ფილმის გმირს ხშირად ვნახავთ ჩაძინებისას და გაღვიძებისას, რაც მისი საწყისი მდგომარების სიმბოლური ექვივალენტია. რეალობიდან ფანტაზიაში გადანაცვლება კი საბნის ნაკეცებსა და კლდის ქვიან ზედაპირზე ხელის მოჭიდებითაც არის შესაძლებელი. ფილმში განმეორებადი ვიზუალური თემა სწორედ საბნის ნაკეცებია. გრძელი და მედიტაციური პანორამული ხედები დაკუჭული საბნის გასწვრივ ფილმის ეპიზოდებს ერთმანეთთან დააკავშირებს და შეართებს. საბნის ნაკეცების კადრები ვიზუალური ხერხია გმირის რეალობიდან მის წარმოსახვით სამყაროში გადასაადგილებლად, კლდეებისა და მთების ამაღლებულ წერტილებზე მოსახვედრად.

ზუსტად აღარ მახსოვს, როდის დავინტერესდი პირველად კლდეზე ცოცვით, რომელსაც, როგორც მოგვიანებით შევიტყვე, პროფესიონალურ



ენაზე მეკლდეურობას ეძახიან. თუმცა, რადგან ამ საქმის პროფესიონალი არ გახლავართ, ამ საქმიანობას დღემდე „კლდეზე ცოცვად" მოვიხსენიებ. ბერლინში, იმ ქუჩაზე, რომელზეც რამდენიმე წლის განმავლობაში ვცხოვრობდი, ტრამვაის გაჩერების წინ სპეციალური მაღაზია იყო. ტრამვაის ლოდინში არაერთხელ დამითვალიერებია ამ მაღაზიის ვიტრინა: ფერადი დამცავი თოკები, ცარცით სავსე პატარა ტომრები, უცნაური ფორმის ფეხსაცმელები, რკინის კარაბინები, მეკლდეურების აღჭურვილობა. ხშირად მომნდომებია ამ ნივთების შეძენა, თუმცა – რისთვის? ამიტომ, წლების განმავლობაში ეს მაღაზია ჩემთვის ტრამვაის ლოდინში მხოლოდ დროის გაყვანის საუკეთესო საშუალებად დარჩა.

სამეგრელოში სცენარზე მუშაობის დროს, კასპარ დავიდ ფრიდრიხის ნახატების თვალიერებაში და კავკასიონის დათოვლილი ფერდის ცქერისას ჩემი გმირისთვის პროფესიის შერჩევა დავიწყე. კლასიკურ და თანამედროვე დრამატურგიაში პროფესია და საქმიანობის მიმართ დამოკიდებულება გმირის ხასიათის კონსტრუქციის ერთ-ერთი ხერხია. თუმცა მთის წვერზე, ფილმის საწყის აბსტრაქტულ წერტილში გმირის ფეხზე დასაყენებლად რაიმე კონკრეტული პროფესია მეხამუშა და იგი მისმა გატაცებამ, კლედეზე ცოცვამ შეცვალა. მაღალ წერტილში მოხვედრილმა გმირმა მშობლიური ქალაქის ჩახლართული რეალობისგან თავის დაღწევა და ცოცვაში კონფორმიზმისგან გაქცევის, ზოგადად, განთავისუფლების იდეების სუბლიმაცია სცადა. ასე გახდა კლდეზე ცოცვის ვერტიკალური მიმართულება ჩემი გმირის სურვილების სიმბოლური შესატყვისი.



სტატიაში გამოყენებულია ფოტოები დენიზა გოზალიშვილის არქივიდან
(საქართველოს დამსახურებული მწვრთნელი და საკავშირო კატეგორიის მსაჯი მეკლდეურობაში)

როდესაც ქვემოთ ვიყურებოდი, ხშირად ძლიერი შიში მიპყრობდა ხოლმე. წარსულის გახსებისასაც ხომ ხშირად გვეუფლება ასეთი საზარელი გრძნობა...

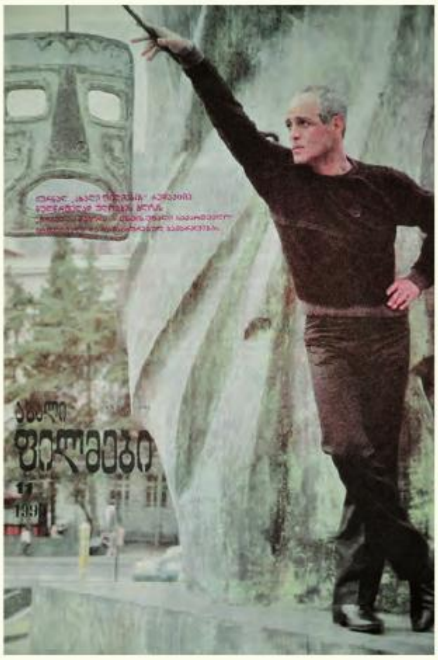
მოგვიანებით, ბერლინის იმ ვიტრინასთან რომ მოვხვდი, უკვე საკუთარი სურვილები ავისრულე. ამაყად შევაბიჯე მაღაზიაში და მეკლდეურის აღჭურვილობის სრული კომპლექტი შევიძინე. თბილისში კი ავთო ქურასბედიანი, კლდეზე ცოცვის ჩემპიონი იუნიორთა შორის, ჩემი მწვრთნელი გახდა. მან პირველად მასწავლა სხვადასხვა ბმულის გაკეთება, შემდეგ დამცავი თოკი კარაბინში გაატარა და სვანური ანეკდოტიც მიამბო, – სვანური დაცვა შემდეგნაირად ფუნქციონირებსო: წადი, გიყურებ. მახსოვს, ვაკის საცურაო აუზთან, სპორტულ დარბაზში ტანმოვარჯიშეებს გამაყრუებელ ხმაზე ჰქონდათ ჩართული მუსიკა, მე კი ხელოვნურ კედელზე ავთოს დახმარებით „პირველ ნაბიჯებს" ვდგამდი. ფიზიკური დატვირთვასთან ერთად ჩემს ფიქრებში კლდეზე ცოცვის მეტაფორული მნიშვნელობა დღითიდღე იზრდებოდა. როდესაც კლდეზე მივცოცავდი, ხშირად ჩემივე ქმედების განუსაზღვრელ და გაურკვეველ მიზანს ვაცნობიერებდი. სად და რისთვის მივემართები? მომავლისკენაც ხომ დაახლოებით ასე ვმოძრაობთ ადამიანები. როდესაც ქვემოთ ვიყურებოდი, ხშირად ძლიერი შიში მიპყრობდა ხოლმე. წარსულის გახსებისასაც ხომ ხშირად გვეუფლება ასეთი საზარელი გრძნობა... და სწორედ ამ მომენტში, შიში ხომ მუდამ ხელს გვიშლის აწმყოში დარჩენაში, კედლიდან ვწყდებოდი და დამცავ თოკზე გამობმული ჰაერში ვეკიდებოდი. ავთო კი ქვემოდან მშვიდად მკარნახობდა, თუ როგორ და სად მოვჭიდებოდი კედლის გამოშვერილ ზედაპირს. ჩემს წარმოდგენაში სპორტის ამ სახეობის მეტაფორული პოტენციალი ასე გაკრისტალდა, ფიზიკური ვარჯიშის შედეგად.

ჩემი მომავალი ფილმის მოქმედება ახლო მომავალში პატარა, ქართულ ზღვისპირა ქალაქში განვითარდება. ფილმის პერიოდი, როგორც არარსებული დრო ახლო მომავალში, რთულ და ამასთანავე საინტერესო გადაწყვეტად მესახება. ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ დეკორაცია, რეკვიზიტი და კოსტუმები ფუტურისტული ხასიათისა უნდა იყოს. ვფიქრობ, მხატვრობა საბჭოური ელფერით უნდა იყოს გაჟღენთილი. საბჭოთა ეპოქა ამ მხრივ ჩემი ინსპირაციის ერთ-ერთი მთავარი წყაროა. დღეს, როდესაც რამდენიმე წელიწადი ევროპაში ვიცხოვრე, და ჩემი სადებიუტო სარეჟისორო ნამუშევრით საქართველოში ვბრუნდები, ნათლად ვამჩნევ, რომ საბჭოთა აზროვნება 1991 წელს საბჭოთა კავშირის დაშლით არ დასრულებულა. იგი დღემდე განაგრძობს ჩვენს ცნობიერებაში არსებობას. რუსეთში და ჩემს სამშობლოშიც თანამედროვე პოლიტიკური პროცესების დაკვირვებისას ხშირად ვფიქრდები, რომ საბჭოთა კავშირის რეინკარნაცია სულაც არ განეკუთვნება ფანტაზიის სფეროს, არამედ სრულიად რეალური შესაძლებლობაა...

ალბათ ამით იხსნება ჩემი სურვილიც – ფილმის დრო ახლო მომავალით განვსაზღვრო, რომლის ესთეთიკა და სენიტემნტები ჯერ კიდევ საბჭოური ხასიათით იქნება გაჟღენთილი. მეტაფორული და ვიზუალური პარალელები საბჭოთა კავშირთან და თანამედროვე საქართველოსთანაც ცნობიერი განზრახვაა. ხოლო ის, რომ ფილმის თითქმის ყველა გმირი რუსულ სახელს ატარებს, რუსული ენის, უფრო სწორად, რუსული იმპერიალიზმის ექსპანსიაზე მიუთითებს. ზოგადად, თავისუფლებისათვის ბრძოლა უდროო თემაა. ამ თემის უნივერსალურობისათვის ხაზი რომ გამესვა, ვიფიქრე, აჯობებდა, ჩემი ამბის მოსათხრობად გაურკვეველ დროზე, დავუშვათ ახლო მომავალზე მესაუბრა. არ მსურს, ჩემი გმირი მხოლოდ ერთი კონკრეტული პოლიტიკური კონტექსტის სივიწროვეში ჩავამწყვდიო. პატარა, ზღვისპირა ქალაქი უბრალოდ ჰიპოთეტური სივრცეა. ამ გეოგრაფიული აბსტრაქციით კი იქნებ სწორედ იმ წარმოსახვითი, მოშორებული და ამაღლებული ხედვის წერტილიდან მოვახერხოთ დღევანდელობაზე საუბარი, სადაც ხეების ფოთლების დამამშვიდებელ შრიალს ჩვენი სააზროვნო სივრცეში გადაყვანა შუძლია...

მახსოვს, როდესაც კინოცენტრის მიერ გამოცხადებულ კონკურსში გავიმარჯვე, დიდი ხნის განმავლობაში ორი სხვადასხვა სიზმარი ერთნამეთის მონაცვლეობით მესიზმრებოდა. ორივე საკმაოდ საზარელი და საშიში იყო. პირველი სიზმარი ქურდობასთან იყო კავშირში. მესიზმრებოდა, რომ ჩემი ბინა გაძარცვეს და ფილმის გადასაღებად საჭირო თანხა მოიპარეს. შემდეგ მეღვიძებოდა და რეალობაში დაბრუნებულს მეცინებოდა კიდეც, თითქოს ეს თანხა სახლში, მუთაქაში მქონოდა შენახული. მეორე სიზმარი კიდევ უფრო საზარელი იყო, თუმცა სასიამოვნოდ იწყებოდა – გადასაღები მოედანი, ყველაფერი მზადაა, გადამღები ჯგუფის წევრები საქმიანად ფუსფუსებენ, მსახიობებს კოსტუმები აცვიათ, მე კი მოულოდნელად სადღაც გავრბივარ, ვიმალები და ვერავინ მპოულობს. გამოფხიზლებულს კი ისევ ღიმილი მერეოდა, და ამას იმ დიდ პასუხისმგებლობით ვხსნიდი, რასაც პირველი სრულმეტრაჟიანი ფილმის გადაღების ბედნიერება ჰქვია... **fp**

CINEMA
10
1991



გმირების ძიებაში

[ნანა ექვთიმიშვილი]

„ძვირფასო ქალებო, გილოცავთ დღესასწაულს!“ – ასეთი შესავალი ჰქონდა კინოჟურნალ „ახალი ფილმების“ (შემდგომში „სინემა“) 1989 წლის მარტის ნომრის მცირე, ანკეტის ტიპის ინტერვიუს ქართველ მსახიობ მამაკაცებთან. ისინი ქალების შესახებ დასმულ ათ სარვამატო კითხვას პასუხობდნენ. მაშინ სკოლის მოსწავლე ვიყავი და ყოველთვის სულმოუთქმელად ველოდი ამ ჟურნალის გამოსვლას, რომელიც კინოსიახლეებს მიმოიხილავდა; ინტერვიუებს, კრიტიკას და კინოსთან დაკავშირებულ საინტერესო ამბებს გვთავაზობდა. მაშინ არც ინტერნეტი გვქონდა და კინო-საინფორმაციო საშუალებებიც ძალიან მწირი იყო. ამიტომ, ვფიქრობ, ეს კინოჟურნალი არამატო ჩემთვის იყო ძალიან მნიშვნელოვანი. ახლახან რამდენიმე ჟურნალი გადმოვიღე, გადავფურცლე და ერთ-ერთი ნომრის (1990 წლის ნოემბერი) უკანა გვერდზე აღმოვაჩინე, რომ რედაქცია სიამაყით გვაუწყებდა – ჟურნალს უკვე 35 000 ხელმომწერი ჰყავდა!

„ახალი ფილმების“ 1989 წლის მარტის ნომრის ინტერვიუებში ჟურნალისტი ერთ ასეთ კითხვას უსვამდა მამაკაც რესპოდენტებს: „გიყვართ ქალები?“ მაშინ, ამის წაკითხვისას არანაირად არ მომხვედრია თვალში, რომ აქ შეიძლება რაიმე არაკორექტული ყოფილიყო. მაშინ ბავშვი ვიყავი, მაგრამ არ მგონია, ჩემი ოჯახის უფროს ქალებს, ან თავად ჟურნალისტს, ან რესპოდენტს ამ არასწორად დასმული კითხვის სიცხადე გაცნობიერებული ჰქონოდათ. რესპოდენტები კითხვას ასე თუ ისე თავს ართმევდნენ: „კაცი არ მეგულება, ქალები რომ არ უყვარდეს“, – ამბობდა ერთი; „ვგიჟდები, ერთი დღე ნუ მაცოცხლოს!“ – პასუხობდა სხვა; ზოგი კი დასმული კითხვის ბუნდოვანებას შემდეგნაირად ფანტავდა: „თავდავიწყებით მიყვარდა დედა და ბებია ...“ და ასე შემდეგ. დღევანდელი გადმოსახედიდან კითხვა, „გიყვართ ქალები?“, იმის ტოლფასია, ერთმანეთს რომ ვკითხოთ, – „გიყვართ ბოზბაში?“, ან „გიყვართ ბოზებში სიარული?“, თორემ ისე აბა რა დატვირთვა უნდა ჰქონდეს ასე დასმულ შეკითხვას! საგულისხმოა, რომ კითხვას (და პასუხებსაც) თან სდევდა გარკვეული ინფანტილურობა, ასევე ნაივურობა და დარწმუნებული ვარ, მაშინ არ ჰქონდა ამ შეკითხვას ის ულამაზო დატვირთვა, რაც დღეს მისი გაჟღერებისას წარმოიქმნება. „რას აფასებთ ქალში?“, „როგორი წარმოგიდგენიათ 21-ე საუკუნის ქალი?“, „ეხმარებით მეუღლეს?“, „რას ვერ აპატიებთ ქალს?“ – ეს ის კითხვებია, რითაც ჟურნალისტი 1989 წელს სიყვითლისა და ემანსიპაციის თემისადმი ინტერესის ნაზავით რესპოდენტებს „ქალებზე საუბარში“ იწვევს. არც ერთი კითხვა არ ყოფილა მაშინ ჩემთვის ისე საინტერესო და შთამბეჭდავი, როგორიც შემდეგი: „მოგწონთ თუ არა რეჟისორ ქალებთან მუშაობა?“ თუმცა ამაზე ცოტა ქვემოთ.

ბავშვობაში საშინლად მტანჯავდა ერთი ასეთი შენიშვნა ჩემს მიმართ: „ქალი (ან გოგო) ნაზი უნდა იყოს!“ ეს შენიშვნა მოდიოდა ყოველი მხრიდან –

სკოლიდან, მეზობლებიდან, ხანდახან ოჯახიდანაც. ვერ ვხვდებოდი და ვერ ვიგებდი, რატომ უნდა ყოფილიყო ქალი ნაზი, ან მე რატომ არ ვიყავი ისეთი გოგო, როგორსაც ჩემგან მოითხოვდნენ. ჩემი „არანორმალურობა", რასაც წესით სიცელქე და ბავშვურობა ჰქვია, თავიდანვე დიდ საფიქრალს მიჩენდა, იმიტომ, რომ ვგრძნობდი, თუ მალე არ დავქალდებოდი და არ დავნაზდებოდი, რაღაც პოზიციებს დავკარგავდი, ვერც ხალხის პატივისცემას შევინარჩუნებდი. ამისკენ ისეთი რეპლიკებიც მიბიძგებდნენ, როგორიცაა, – (სკოლაში მასწავლებლების საუბარი ჩემზე) „კარგად სწავლობს (ან ნიჭიერია), მაგრამ რად გინდა!" მერე მასწავლებლები ერთმანეთს გადახედავდნენ და მძიმე სუნთქვას ამოაყოლებდნენ: „ბიჭებზე უარესია!"; ან თუ ვინმე სადმე ხეზე ამძვრალს დამინახავდა, – „გოგოს რა უნდა მანდ!" მახსოვს ერთხელ მე და ჩემი მეგობარი ბიჭი ხეზე ავძვერით, თუთას ვიპარავდით. ორივე ძალიან მოხერხებულები ვიყავით და ხეზე ძრომის არანაირი პრობლემა არ გვქონია. მაგრამ უცებ ჩემმა მეგობარმა ბიჭმა რატომღაც მოითხოვა, რომ ხიდან ჩავსულიყავი და ქვემოთ მომეცადა. მარწმუნებდა, – შენ დაბლა იყავი, მე მოგიკრეფ და ჩამოგიტანო. მე, რა თქმა უნდა, ამის საჭიროებას ვერ ვხედავდი და ვაპროტესტებდი, ჩემი ხელით დაკრეფილი მერჩივნა. მაგრამ ამ დროს ჩემმა მეგობარმა მოულოდნელად ჯიბიდან დანა ამოიღო და მუცელზე მომაბჯინა, – ახლავე თუ არ ჩახვალ, დაგჭრიო. ხის ტოტზე ამგვარმა ძიძგილაობამ იმ დასკვნამდე მიმიყვანა, რომ უნდა ჩავსულიყავი. თუმცა აღარც ქვემოთ მოცდა მინდოდა და აღარც მისი დაკრეფილი თუთა. ეს არ არის მხოლოდ გოგოს გამოცდილება, ეს არის ამავდროულად ჩემი მეგობრის, ბიჭის გამოცდილება. ჩემზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, აქედან ისიც ჩანს, თუ რა წნეხის ქვეშ არის 7-8 წლის ბიჭი, რომელსაც საზოგადოება სთხოვს, იყოს ქალზე ძლიერი, დაიცვას ის, დაუკრიფოს, მიართვას, იყოს გმირი. პირველ კლასში ვიყავი, როცა ჩემი კლასელი ბიჭი მოვიდა, მაჯა შემიმოწმა და თავისას შეადარა. მერე კი ლამის სიყვარულის ახსნის ტოლფასი გრძნობით მითხრა, – რა სუსტი ხარო. ძალიან მომეწონა. რადგან მივხვდი, რომ ჩემს კლასელს ამით ვხიბლავდი. ამით იწყება თამაში, რომელიც პირველ რიგში ადამიანების აღქმისა და მათში კომუნიკაციის ხარისხს აზიანებს.

როცა გერმანიის კინოსკოლაში ვსწავლობდი, მახსოვს, ერთი ჩემი მეგობარი გოგო ლექციიდან გაბრაზებული გამოვიდა...

როცა გერმანიის კინოსკოლაში ვსწავლობდი, მახსოვს, ერთი ჩემი მეგობარი გოგო ლექციიდან გაბრაზებული გამოვიდა. ის ოპერატორების ჯგუფში სწავლობდა და ერთადერთი გოგო იყო კლასში. გამოვიდა და შემომჩივლა, – ბატონმა ამან და ამან (საოპერატორო ხელოვნების პროფესორს გულისხმობდა), დღეს პირველად 35-მილიმეტრიანი კამერის მოხმარება გვასწავლა და, შენ წარმოიდგინე, კლასს მოგვიტრიალდა და გვითხრა, – ამ კამერას ისე უნდა მოეპყროთ, როგორც ქალწულსო. მერე ბიჭები კამერას მიესივნენ, ჩვენი პროფესორი კი მას, საილუსტრაციოდ, ნელა და ნაზად ეხებოდაო. განიცდიდა, – მე რა, აქ ამხელა ქალს ვერ მხედავსო? გასაგებია, რომ „თავის ბიჭებს" რაღაც მითითებას აძლევს თავის ჭკუით, მაგრამ მე როგორ უნდა მოვექცე კამერას როგორც ქალი, ეგ სულ ფეხებზე კიდიაო. მე კი მესმოდა ჩემი მეგობარი გოგოსიც, და პროფესორის არაკორექტულობის მიმართ მის გულისტკივილს ვიაზრებდი, მაგრამ იმასაც ვხვდებოდი, რომ ეს პროფესორი ძველი თაობის ადამიანი იყო და მისი სასაუბრო ენაც „ძველი" გადმონაშთებით იყო სავსე. ფაქტია, რომ მას სტუდენტებისთვის უბრალოდ ძალიან მარტივი რაღაცის თქმა სურდა: ხალხნო, მოექეცით ამ კამერას ძალიან, ძალიან ფრთხილად. მაგრამ აქ მან აზრის და რჩევის უფრო მძაფრად გამოხატვისთვის მეტაფორის ხერხს მიმართა, მეტაფორის გარეთ კი ქალი-სტუდენტი თამაშგარე მდგომარეობაში დარჩა. დასავლურ საზოგადოებაში ყველა სახის სექსისტური, არაკორექტული გამონათქვამი ან ქმედება ძირითადად ძალიან მკვეთრად აღიქმება და მიუღებლად მიიჩნევა. პირველ რიგში იმიტომ, რომ იქ არსებობდა მაგალითად 68-იანი წლების მოძრაობა, საჯარო დისკუსიები, სერიოზული გადაფასებები ქალისა და კაცის სტერეოტიპული როლებისა. ჩვენთან კი არ არსებობს რაღაც მკვეთრი ზღვარი, მიჯნა, რის იქითაც გადასვლა არაკორექტული შეიძლება აღმოჩნდეს. ეს ყველაფერი ძირითადად გემოვნებაზეა მინდობილი და აზრის სხვადასხვაობის ტოლერანტულ ჭრილში მიმოიხილება.

არც ისე ადრე, ასე ათი წლის წინათ (და იშვიათად ახლაც), თუ ვინმე ჩემს ტექსტს წაიკითხავდა (საქართველოში), ხშირად ასეთი კომპლიმენტი მესმოდა: ძალიან მომეწონა, საერთოდ არ ეტყობა, რომ ქალის დაწერილია. ერთი მხრივ, ვცდილობდი, რომ კომპლიმენტი მიმეღო, მეორე მხრივ კი, ვიბნეოდი, და საკუთარი სქესის მრცხვენოდა. თან ამ კომპლიმენტით ტკბობა სინდისის ქენჯნის ტოლფასი იყო, საშინელ სინდისის ქენჯნას განვიცდიდი საერთოდ სხვა ქალების მიმართ: დედა, მეზობელი ქალები, უბრალოდ ქალები, რომლებიც არც წერენ და არც რაიმე აღსანიშნავ საქმეებს სჩადიან. მრცხვენოდა, რადგან მე ამ ქალებიდან გამომყოფდნენ, რადგან მე, მათი აზრით, არ ვფიქრობდი, არ ვაზროვნებდი, არ ვწერდი ქალურად. ანდა რამდენჯერ გამიგია ასეთი რამ: ეგ ქალების ფილმია, ან ეგ ქალურ ფილმებს იღებს, და აქ ძირითადად მელოდრამული, ხშირად გადამლაშებული, უხარისხო ფილმებია ნაგულისხმევი. წარმოიდგინეთ, თქვენ რომ უთხრათ რომელიმე თქვენს მეგობარს, ან ნაცნობ ან უცნობ პოეტს, მწერალს, რეჟისორ მამაკაცს: „ძალიან მომეწონა შენი რომანი, საერთოდ არ ეტყობა, რომ კაცის დაწერილია." ანდა „საოცარი ფილმი იყო, საერთოდ არ ეტყობა, რომ კაცმა გადაიღო." დარწმუნებული ვარ, ის ან ვერ გაიგებს თქვენს კომპლიმენტს, ან ძალიან გაგინაწყენდებათ.

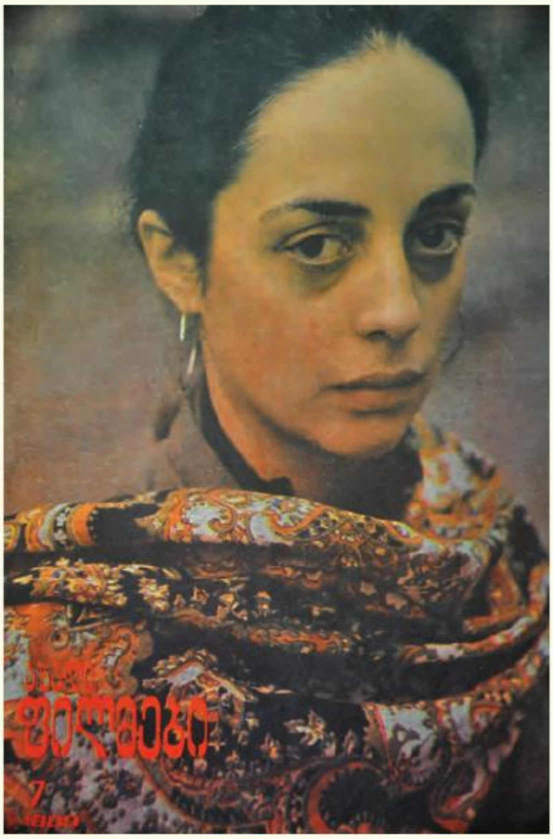
„მოგწონთ თუ არა რეჟისორ ქალებთან მუშაობა?" – 1989 წლის მარტის ნომრის „ახალი ფილმების" ინტერვიუდან ეს შეკითხვა ყველაზე მეტად დამამახსოვრდა; ალბათ იმიტომ, რომ რესპონდენტების პასუხები უარყოფითი იყო და მათ სიყ-

ვარულს ქალებისადმი და ყველა სხვა კეთილშობილ განზრახვას ეჭვის ქვეშ აყენებდა. ზოგი რესპონდენტი პირდაპირ „არას!" ამბობდა, ზოგი დაახლოებით ასეთ აზრს გამოხატავდა: „ქალს გააჩნია ..." ან „მე ქალი რეჟისორის არ მწამს ...", ან ქალ რეჟისორთან მუშაობას „ნერვების დაზოგვის მიზნით, მხოლოდ ეპიზოდურ როლზე" ვთანხმდები. ზოგიც გულწრფელად ამბობდა, რომ ძალიან უჭირს ქალ რეჟისორთან მუშაობა და რომ ეს ძალიან ძნელია. თუმცა უნდა ითქვას, რომ რესპოდენტების ერთი მესამედი დადებითად საუბრობდა ქალ რეჟისორებზე, იმაზე, თუ რამდენი ისწავლეს მათგან და იმაზე, რომ ის კაცები ბევრს დაკარგავდნენ, თუ ქალ რეჟისორებთან არ იმუშავებდნენ. მომდევნო კითხვაზე, თუ რას აფასებდნენ ისინი ქალში, რესპონდენტები ასე პასუხობდნენ: „სიწმინდეს და პატიოსნებას, ქალურობას ... მოთმინებას, თვინიერებას, ქალობას. ვერაფრით ვეგუები ქალის ვაჟკაცობას. იგი სათნო და კეთილი უნდა იყოს." ასევე: „დედობას, სიღარიბის გაძლებას, ქმრის მორჩილებას, მრავალი შვილის გაჩენას ..." ამ ჩამონათვლის კულმინაციად კი შეიძლება ეს პასუხი მივიჩნიოთ: „გარეგნულ მომხიბვლელობას, რომელიც ქალისთვის სამყოფ გონიერებასთან იქნება შეხამებული, რადგანაც ძალიან რაციონალისტური ბუნების ქალი განზიდვის ეფექტს ახდენს ჩემზე."

დარწმუნებული ვარ, რომ დღეს იგივე რესპოდენტები სხვანაირად გასცემდნენ ამ კითხვას პასუხს და ეს სრულიად ბუნებრივია. სხვა რომ არაფერი, 1989 წლის მერე ოცდაორი წელი გავიდა. ეს პროცესია, ასე ხდებოდა სხვაგანაც და ასე ხდება აქაც, ჩვენთან, საქართველოში. ეს ინტერვიუ იმიტომ კი არ ვახსენე, რომ ვიღაც სექსიზმში ვამხილო, არამედ პირიქით, დღევანდელობასთან კონტრასტში მოვიხსენიო, რადგან შეიძლება მეჩვენება, მაგრამ მგონია, რომ ბოლო ოცწლეულის განმავლობაში ჩვენს ქვეყანაში ქალიცა და კაციც საგრძნობლად ემანსიპირდა.

ისტორიულ და საზოგადოებრივ ცვლილებებთან ერთად კინოც იცვლება და მათში არსებული გმირების სახეებიც. სწორედ მაშინ, როცა ჟურნალ „ახალი ფილმების" რედაქციამ ჟურნალს „სინემა" გადაარქვა, ამით მან, ასე მგონია, ის ფაქტი იწინასწარმეტყველა, რომ მალე ახალ ფილმებზე წერა გაჭირდებოდა. და ასეც მოხდა. 90-იან წლებში ფაქტობრივად შეწყდა კინოს არსებობა, და გაქრნენ გმირები, გმირები რომლებიც არსებობდნენ ჩვენს ცხოვრებაში, რომლებიც ქართულ კინოში უნდა ასახულიყვნენ, რომლებიც ახლაც არსებობენ, შეუმჩნეველნი დარჩნენ და, მცირედი გამონაკლისების გარდა, ახლაც შეუმჩნეველნი რჩებიან. არადა, დღევანდელი ქართული კინო თავისუფალია ცენზურისაგან, არ არსებობს კონიუნქტურა, სადაც შემოქმედი ვალდებულია, ერთი და უტყუარი „რეალობა" აღწეროს, როგორც ადრე, საბჭოთა პერიოდში, როცა შემოქმედს ალეგორიები სჭირდებოდა სათქმელის გამოსახატად. შეიძლება პრობლემა სწორედ ესეც არის, რომ ქართულ კინოს იმის დიდი ტრადიცია არ აქვს, თავისუფლად, ძალდაუტანებლად ასახოს რეალობა, დიდ სისტემასთან შერკინების გარეშე, მოგვიყვეს უბრალო გმირებზე, რომლებიც ჩვენს სიახლოვეს არსებობენ. ქართული კინო დღეს ფაქტის წინაშე დგას – მან უნდა დაიწყოს რეალობის ასახვა და შექმნას საკუთარი, ახალი ენა.

საინტერესოა, როგორი გმირი ქალები ან კაცები ეყოლებოდა ქართულ კინოს, 90-იანი და შემდგომი წლები კინოს თვალსაზრისით ნაყოფიერი რომ ყოფილიყო. როგორ გავლენას იქონიებდა რეალობა იმ დროის, ან თუნდაც შემდგომი დროის კინოზე, სადაც კინო წარსული დროის რეფლექციას ახდენს? მაგალითად, ასე მგონია, რომ ძალიან საინტერესო იქნებოდა ქალი-გმირი, რომელიც მიტინგების მუდმივი სტუმარია, ან ზვიადისტი, ან ქალი რომელიმე პოლიტიკური შეხედულებებით, რომელსაც რაღაცის გულწრფელად სჯერა და იმედები უცრუვდება. იმედგაცრუება ხომ ამ დროის მთავარი თემაა. ასევე ძალიან საინტერესო იქნებოდა კაცი-გმირი, რომელიც, თავის მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე (თუნდაც ქალთან მიმართებაში), წინააღმდეგობებს აწყდება და მარცხდება. ან მოშიმშილე გმირი, რომელიც რაღაცას ითხოვს; გმირი, რომელიც გამუდმებით იფიცება! ან თუნდაც „ცირკის ქალები", რომლების ასახვაც მხოლოდ ვახუშტი კოტეტიშვილმა შეძლო თავის პოეზიაში. ქართულმა კინომ ჯერჯერობით ვერ შეძლო ასეთი გმირები საკუთარი თხრობის საგნად გაეხადა.



დღეს, რაც ქართულ საზოგადოებას აკლია, აკლია კინოსაც. ეს არის პირველ რიგში ადამიანების დანახვის და აღქმის, მათი გაგების სურვილი. ვიდრე კინო შეიქმნება, აუცილებელია იმ ვითარების დანახვა, რაშიც ვარსებობთ, იმ სახეების აღქმა, რომლებიც ჩვენს სიახლოვეს არიან, იმ ადამიანების დანახვა, რომლებიც ჩვენს გარშემო მოძრაობენ. არ აქვს მნიშვნელობა, ქალი იქნება ფილმის მთავარი პერსონაჟი თუ კაცი, ჩვენ ვერ შევქმნით გმირს, თუ მის გარშემო ის სოციალური ქსოვილი არ გავიაზრეთ, რაშიც გმირი არსებობს. არ არის აუცილებელი შეიქმნას ფილმი სოციალურ თემაზე, ან რაიმე საზოგადოებრივ პრობლემაზე. ფილმის, როგორც ხელოვნების დარგის და მედიუმის ფუნქცია ეს არაა. მაგრამ მისი ფუნქცია, უფრო სწორად კი სპეციფიკა, გმირის შექმნაა, რომელიც მის გარშემო არსებული სოციალური ქსოვილის გარეშე ვერ სუნთქავს, არ აქვს სიღრმე, არ აქვს მიმართებები სხვა გმირებთან და არის კონტექსტიდან ამოვარდნილი, რომელიც მაყურებელთან კონტაქტს ვერ ამყარებს.

რა არის შემოქმედის პასუხისმგებლობა? მწერლის, სცენარის ავტორის, რეჟისორის, პასუხისმგებლობა. იმათი, ვინც გმირებს ქმნიან? მათი პასუხისმგებლობა ადამიანების დანახვაა, განურჩევლად სქესისა, ეროვნებისა, სექსუალური ორიენტაციისა თუ რელიგიური შეხედულებებისა. სწორედ ამ აღქმის უნარში გამოიხატება მისი ხარისხი, როცა ის საკუთარ გმირებს საზოგადოების მიერ დაკისრებული ყველანაირი როლისაგან დამოუკიდებლად ხედავს.

ჟურნალ „ახალი ფილმების" 1989 წლის ინტერვიუ შეიძლება სრულიად არარეპრეზენტირებადია, მაგრამ იგი მაინც მოვიყვანე უბრალო მაგალითად, რადგან ასეთი მაგალითი იმის საშუალებას იძლევა, დაიბადოს კითხვა – „რა ხდება დღეს?" ამ კითხვის დაბადებას კი, ვფიქრობ, რეალობის დანახვისა და აღქმის გარკვეული მზაობა უნდა მოჰყვეს, და ვინ იცის, იქნებ ისიც კი აღმოვაჩინოთ, რაც ახლა არ ჩანს, მაგრამ რაზეც ოცი წლის მერე აუცილებლად მკვეთრად გამოხატული აზრი გვექნება. fp

ინტერვიუ

თუ გვინდა, რომ ქართული კინო განვითარდეს...

[ლელა ოჩიაური]

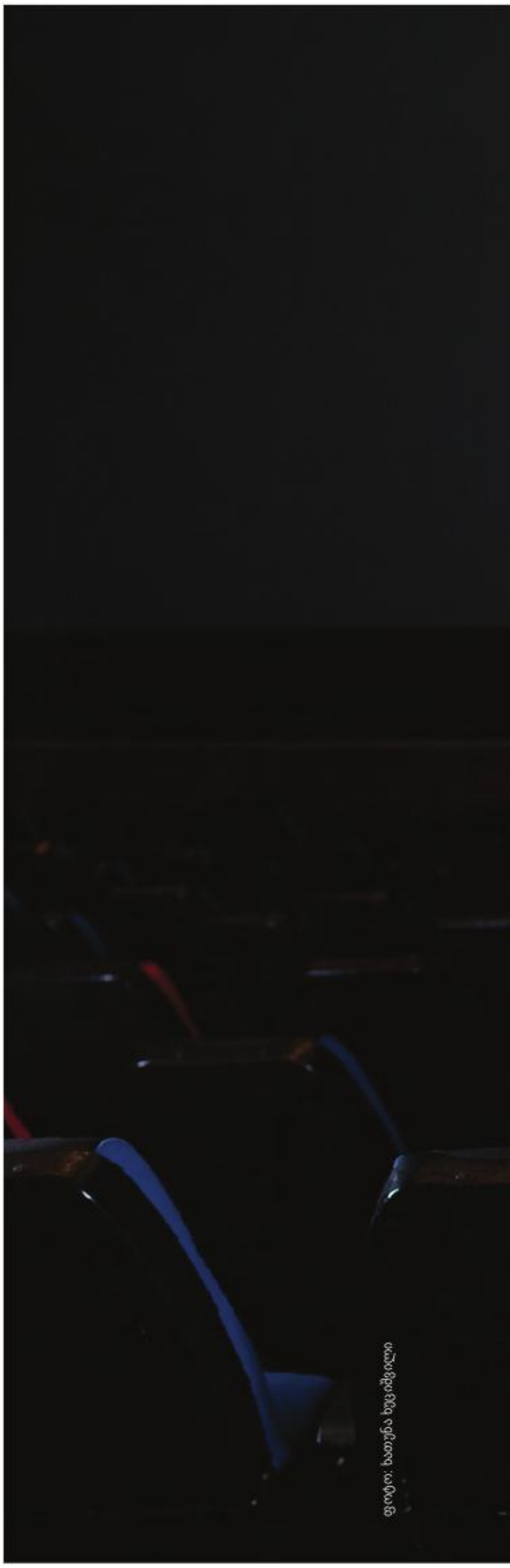
ფრთხილად, მაგრამ მაინც პირდაპირ და რეალური შედეგების მიხედვით, შეიძლება ვთქვათ, რომ ბოლო დროს ქართულ კინოსთან დაკავშირებით ახალი და სერიოზული მიღწევები შეინიშნება. ამ შემთხვევაში, შემოქმედებით პროცესებსა თუ გადაღებული ფილმების რაოდენობასა და ხარისხს არ ვგულისხმობ. საუბარია ახალი და ძველი კინოპროფესიების განვითარების, ქართული ფილმების მსოფლიო ბაზარზე გატანა-დამკვიდრების, ეროვნული კინოწარმოების ახალი ფორმებისა თუ მიმართულებების დანერგვის, თამაშის ახალი წესების ათვისებისა და ამ სისტემაში შესაძლო გამარჯვებების გზების დამკვიდრებისკენ სწრაფვის შესახებ.
ამ საკითხებზე საუბრობს საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის დირექტორი, თამარ ტატიშვილი, რომლის უშუალო იდეებით, ხელმძღვანელობითა და აქტივობით იგეგმება და ხორციელდება ყველა ზემოხსენებული ინიციატივა.

fp რა სიახლეებია ბოლო დროს კინოცენტრში, ქართული კინოწარმოების განვითარების ხელშესაწყობად?

--- ერთი წელია, რაც კინოცენტრის მუშაობა სხვადასხვა კინობაზრობაზე ძალიან გააქტიურებულია. ეს შეიძლება იყოს ისეთი მარკეტი, როგორიცაა Connecting Cottbus ან, ვთქვათ, „შეხვედრები სოფიაში", მაგრამ იდეა და მენეჯმენტი ერთია. ესაა პროექტების ბაზრობა, სადაც ხდება განვითარების პროცესში არსებული პროექტების წარდგენა პოტენციურ კო პროდუსერებთან, პოტენციურ დამფინანსებელ პარტნიორებთან, სხვა ქვეყნების ფონდებთან, გაყიდვების აგენტებთან და სხვა.

კინოში ჩვენი ყველაზე დიდი პრობლემა საქართველოს გარეთ პარტნიორის პოვნაა. რატომაა ასე, ისტორიულადაც ადვილი ასახსნელია. ბოლო 15-20 წელი არაფერი კეთდებოდა, მანამდე, საბჭოთა კავშირის დროს აბსოლუტურად სხვა წყობა იყო და გასაკვირი არაა, რომ კინოპროცესებში ჩვენ ისე აქტიურად არ ვართ ჩართულები, როგორც – მაგალითად ფრანგები ან თუნდაც ესტონელები. ბუნებრივია, ჯერ არც ისეთი ძლიერი საპროდუსერო კომპანიები ჩამოყალიბებულა, როგორც, ეს მოხდა რუმინეთში ან პოლონეთში.

საერთაშორისო თანამშრომლობისას ეს არგუმენტი აღარ არის საკმარისი იმისათვის, რომ საქართველოს ვინმემ თავზე ხელი გადაუსვას. ჩვენ კი ვიცით მიზეზი, მაგრამ არც ერთ კომპანიას, როდესაც საქმეზე მიდგება ჯერი, ეს მიზეზი არ აღელვებს. შეიძლება ასეთი საკითხების განხილვა მიღებულია პანელსა და დისკუსიაზე (როგორც, ვთქვათ, ჩემი მოხსენება ტრიესტეს ფესტივალის ფარგლებში არსებული პროექტების ბაზრობის დროს – „როდესაც აღმოსავლეთი დასავლეთს ხვდება"), მაგრამ, როდესაც ბაზრობაზე ქართველი პროდუსერი მიდის, იქ ზის, როგორც უწოდებენ, „ბიზნეს თუ ბიზნეს", და არანაირი ემოციები, გრძნობები, მიზეზების ძებნა


ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

კინოში ჩვენი ყველაზე დიდი პრობლემა საქართველოს გარეთ პარტნიორის პოვნაა. რატომაა ასე, ისტორიულადაც ადვილი ასახსნელია

საჭირო და საინტერესო აღარაა.

ამიტომ, სულ ვამბობ, – თუ გვინდა, რომ განვითარდეს ქართული კინო, უნდა მოხდეს ამ სფეროს პროფესიონალიზაცია. მარტო ერთი თუ ორი პროდუსერი საკმარისი არაა. არც კინოცენტრი – როგორც სახელმწიფო სტრუქტურა – უნდა იყოს უფრო აქტიური, ვიდრე კერძო სექტორი. ესეც ანომალიაა. გარკვეულად და უნდა მოხდეს პროექტების „არაქართულად" განვითარება.

fp რას გულისხმობს პროექტის „არაქართულად" განვითარება?

--- პროექტის განვითარების პერიოდი უნდა იყოს აღიარებული როგორც კინოწარმოების მთლიანი პროცესის სრულფასოვანი ნაწილი. საკმარისი დრო უნდა იყოს იდეის და სცენარის განვითარებისთვის. სცენარის რამდენიმე ვერსია უნდა შეიქმნას – გააზრებული და კრიტიკული. ეს არ უნდა კეთდებოდეს დამფინანსებლის მოთხოვნის გამო. პირველ რიგში, ძლიერი ამბავი უნდა დაიწეროს და არაერთხელ გადამუშავდეს. როდესაც პროდუსერი მოტივაციას წერს, რატომ სურს ამ ფილმის გადაღება, ეს, რაც უნდა სასაცილოდ ჟღერდეს, კულტურულად უნდა იყოს დაწერილი, ნორმალურ ფორმატში. საჭიროა საკუთარი სახელის და გვარის, იმეილის და ა.შ. მითითება. რა უცნაურიც უნდა გეჩვენოთ, ეს უნდა იყოს სტანდარტი ჩვენთვის. პრინციპში, ეს საკითხი ებმის კინოცენტრის მეორე პრიორიტეტს – პროფესიულ გადამზადებას, რაც ჩვენთვის 2011 წლის ერთ-ერთი პრიორიტეტია და ამ კუთხით ორი დიდი პროექტი განვახორციელეთ.

ერთია – „Mini EAVE Georgia" – ევროპული კინოსა და მედიის ბიზნესწარმომადგენლების ტრენინგი. ეს ერთ-ერთი ძლიერი ტრენინგია, ევროპის კავშირის მიერ დაფინანსებული, საიდანაც განვითარებული პროექტების 30 პროცენტი შემდეგ იქცევა ფილმად. ეს კინოს სფეროში შთამბეჭდავი სტატისტიკაა მათთან პირველი მოლაპარაკება მოხდა შარშან, კანის ბაზრობაზე და მარტში, სამხრეთ კავკასიაში პირველად „იავეს" ჯგუფი საქართველოში შემოვიდა. მეორეა „მაია ვორქშოფი" – ასევე ევროპული ტრენინგი, ოღონდ დამწყები პროფესიონალების, სტუდენტებისთვის. მათთან მოლაპარაკებაც კანის ბაზრობის დროს მოვსინჯეთ. შემდეგ გაფორმდა შეთანხმება და წელს უკვე დავაფინანსეთ სასწავლო გრანტი, რომელიც პაპუნა მოსიძემ მოიგო. მესამე ხელშეკრულებაა „ბოშის" ფონდთან, რომლის დელეგაცია ორი თვის წინათ გვყავდა და რასაც ძალიან კონკრეტული შედეგი მოჰყვა. მოხდება ე.წ. ინდუსტრიული შეხვედრების ორგანიზება ახალი თაობისთვის.

fp შეიძლება ითქვას, რომ კინოცენტრის საქმიანობამ შედეგი გამოიღო?

--- მნიშვნელოვანია, რომ ბოლო 2-3 წელი საქართველომ უფრო აქტიურად დაიწყო მარკეტებზე სიარული, რასაც კონკრეტული შედეგები მოჰყვა. კანში, 2010 წელს დავიწყეთ „მაია ვორქშოფსა" და „იავეზე" ლაპარაკი და 2011 წელს შედეგი დავდეთ – ჩავატარეთ ტრენინგი და ეს არ დარჩა დაპირებად.

ასევე 2010 წელს სტუმრის სტატუსით ვიყავი ფესტივალზე „მოლოდისტი" უკრაინაში და კინოცენტრი წარვადგინე ფესტივალის ფარგლებში ორ-

განიზებულ მინი პროექტების ბაზრობაზე – BOAT meeting. იქ გაიმართა ჩემი და „ბოშის" ფონდის წარმომადგენლების პირველი შეხვედრა, რაც ერთობლივ პროექტად გადაიქცა 2011 წელს.

ვისბადენის კინოფესტივალზე ყოფნის დროს უფრო დეტალურად დავაკვირდი სხვა პატარა ქვეყნებს და კინოს განვითარების იქაურ ფორმებს. ბევრი მათგანი ჩვენზე ბევრად წინაა. მაგალითად, ყოფილი იუგოსლავია. მათ ჰქონდათ, ერთი მხრივ, ნიჭის ამოფრქვევის პერიოდი, რაც სწორად გამოიყენეს თავიანთ პირველ ფილმებში – ჩედომირ კოლარის, დანის ტანოვიჩისა და ა.შ. ნამუშევრებში, რომლებიც 10-12 წლის წინათ წამოვიდა და შემდეგ ძალიან სწორი ნიშა დაიკავეს.

მიუხედავად იმისა, რომ ერთმანეთთან ამდენი კონფლიქტი ჰქონდათ, დანარჩენ სამყაროს დაუპირისპირდნენ, როგორც ერთი რეგიონი. ეს, მე თუ მკითხავთ, ჭკუაა და პოლიტიკა. ეს არ ნიშნავს, რომ ბოსნიელსა და მაკედონიელს ძალიან უყვართ ერთმანეთი თუნდაც დღეს, მაგრამ საერთო საქმისთვის ერთად დადგნენ. და კანისა და ბერლინის ფესტივალს თუ გამოვრიცხავთ, ამ სივრცეში სარაევოს ფესტივალი ყველაზე ძლიერია, რომელზეც ჩადის ყველა მყიდველი, სააგენტოები, დისტრიბუტორები იგივე სელექტორები ჰყავთ. პირველი ბაზრობა ევროპის გარეთ – „სინელიკი" – მათ გააკეთს და ამით ძალიან სწორად დაიმკვიდრეს ადგილი.

ეს რომ ჩვენთან მიმართებაში გააანალიზო, სომხეთი, აზერბაიჯანი და საქართველო, იდეაში, ერთად რომ შეკრა, ძალიან საინტერესო ბაზარი იქნებოდა. მაგრამ აზერბაიჯან-სომხეთს კონფლიქტი აქვს, რუსეთ-საქართველოს კონფლიქტი აქვს. დიპლომატიური ურთიერთობები არ არსებობს. ის კი არა, თუ რაღაცაზე შეიძლება ითანამშრომლო, გეოპოლიტიკური მდგომარეობაც ცუდ სიტუაციაში გვაყენებს. ისიც კი (ძალიან ვცდილობ, მაგრამ ხანდახან არ გამომდის), რომ, ვთქვათ, კინო მაინც დადგეს ამაზე ცოტა მაღლა. არ გამოდის ჯერჯერობით, ისე, როგორც სასურველი იქნებოდა.

ორი წლის წინათ მე თვითონ მაინტერესებდა სარაევოსთან თანამშრომლობა, ჩემი ძველი სამსახურის გამო, და რომ მივწერე ფესტივალის დირექტორს, რომელიც ძალიან ცნობილია კინოინდუსტრიაში, მიპასუხა, – ჩვენთვის საქართველო არაა საინტერესო ქვეყანა იმ თვალსაზრისით , რომ ტერიტორიულად, ყველაზე ბოლო თურქეთია, და იმის იქით ამ ეტაპზე რა ხდება, არ გვაინტერესებსო.

წელს კი ვისბადენში, თვითონ მთხოვა შეხვედრა. მისი თქმით, იცოდა, რომ ტრიესტეში ვიყავით ბაზრობაზე, და „იავეს" შემოყვანის ამბავი გაიგეს და, მითხრა, – ვფიქრობ, რაღაც ფოკუსი უნდა გაკეთდეს საქართველოზე, როგორც ამომავალი კინემატოგრაფის ქვეყანაზეო. ამ ფესტივალზე მიმიწვია სტუმრად საკუთარი ხარჯით და მთხოვა პრეზენტაციის გაკეთება, იმის საჩვენებლად, თუ რა ხდება საქართველოში, როგორი ფილმებია და ა.შ.

ისიც ერთგვარი ინდიკატორია, რომ ის ქვეყნები, სადაც მიაჩნდათ, რომ ჩვენ ჯერ ისე ვერ განვვითარდით, რომ რაიმე საერთაშორისო დონის შესაბამისი შევთავაზოთ, ახლა ძალიან გახსნილები არიან. მაგრამ აქ დგება მეორე პრობლემა – რა მივვაქვს, რომელი ფილმები?

ახლა ფრთხილად მინდა აღვნიშნო, რომ მოთხოვნისა და მიწოდების მომენტი ერთმანეთს უნდა შეესაბამებოდეს.

ვეღარავინ იტყვის, რომ ქართული კინოს მიმართ არ არსებობს ინტერესი, რადგან საქართველო არ არის აქტუალური ქვეყანა. და თუ ადრე არ იყო, კინოცენტრი შეძლებისდაგვარად ყველაფერს აკეთებს, რომ გავჭრათ ნაცნობობის ხაზი თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი მიმართულებით. მაგრამ ზუსტად ასე მითხრა სარაევოს ფესტივალის დირექტორმა, – ერთხელ შეიძლება ფესტივალში ჩაგისვათ ფილმი, რომელიც, ყველამ ვიცით, რომ შედარებით სუსტია. ამ სივრცეში შეიძლება ერთმა თხოვნამ გაჭრას, მაგრამ მეტად არ გამოვა, რადგან ეს შემდეგ ჩემი ფესტივალის რეპუტაციას შელახავსო.

ახლა ბევრს საუბრობენ რუმინული კინოს შესახებ. ვისბადენში იყო დიდი დისკუსია – რუმინული კინო დღეს – სადაც ახალი რუმინული კინოს რეჟისორები ამბობდნენ, რომ მათ არ აქვთ დიდი ფილმების გადაღების საშუალება, მათი ურბანული ისტორიები, სოცდრამები, ერთი ადამიანის ისტორიები არაა მხოლოდ იმით ნაკარნახევი, რომ მხოლოდ ასეთი ფილმების გადაღება სურთ; უბრალოდ, ითვალისწინებენ, რომ ქვეყანაში არ აქვთ ბევრი ფული, „ისტორიული დრამის გადაღება თუ მოგვინდება, ან ამერიკული ბლოკბასტერის, ვერ გადავიღებთ, რადგან ამისი არც დიდი ცოდნა გვაქვს; ამიტომ ვაკეთებთ უამბიციო კინოს, რომელიც ჩვენთვის არის მისაღები",– თქვეს მათ.

აღმოჩნდა, რომ ყველა არა, მაგრამ რამდენიმე ფილმი იმდენად მისაღები გახდა სხვებისთვისაც, რომ შეიქმნა მითი – თითქოს რუმინული კინო ყვავის, მაგრამ რეალობა ასეთი არაა. მათ უფრო ნაკლები დაფინანსება აქვთ, ვიდრე ჩვენ, მაგრამ იქ პროდუსერებმა კერძო სექტორიც კი დააინტერესეს და თან ძალიან დაბალბიუჯეტიან ფილმებს იღებენ. ასე არაა, რომ რუმინული კინო აღზევდა და მორჩა. კი, ძალიან ძლიერი ნამუშევრები იყო, მაგრამ ახლა 10-12-იდან ერთი თუა საინტერესო! ბრენდი შეიქმნა – ახალი რუმინული კინო და ყველა ედარება, ისე, რომ, რას ედარებიან, ზოგმა არც კი იცის. ძალიან ცოტა ადამიანი ხვდება, როგორ შეუწყო ხელი ამას ამერიკაში რუმინული ფილმების 2 წლის განმავლობაში რეგულარულმა რეტროსპექტივებმა, სწორი ლობისტების დაქირავებამ და სხვა ინსტიტუციურმა მხარდაჭერამ.

fp დღეს კინობაზრობებზე ბევრი რეჟისორი დადის. ე.ი. აქვთ რაღაც წასაღები.

--- ფსიქოლოგიური მომენტი – რომ, რაც არ ვიცით, იმის გამომჟღავნება არ გვეკადრება – როგორმე უნდა გადავლახოთ. როცა იწყებ რაღაცის გარკვევას, საქმე უფრო კარგად გამოდის, ვიდრე იმის მტკიცებისას, რომ ჩვენ დიადი ქართველები, დიდი კინოტრადიციის ერი ვართ. გაიარა რაღაც მატარებელმა და, დაწევაც არა, უნდა გავასწროთ, რადგან ვიდრე დავეწევით, ის კიდევ წინ წავა. იმ ათ წელიწადს ვერ გავივლით თავიდან, რომელიც დავკარგეთ. ისეთი მობილიზება უნდა მოხდეს, რომ შეძლებისდაგვარად ნახტომი გავაკეთოთ, და არა ის, რომ 2001 წელს რაც ევროპაში ხდებოდა, ჩვენ 2011 წელს დავნერგოთ.

არ მცირდება ეს გასავლელი გზა. ვიცი, რომ ძალიან რთულია, მაგრამ ჩვენს ქვეყანას ასეთი მოცემულობა აქვს. თუ გვინდა, უნდა გადავხტეთ. ვფიქრობ, თუ არ წამოვა 3-4 წელიწადში საინტერესო კინოისტორიები, ვიტყვი (არ ვიცი, რა პოზიციიდან), რომ საერთოდ არ უნდა მოხდეს კინოს მუდმივი სუბსიდირება. მაგრამ, თუ კინო პრიორიტეტულია და ვეხმარებით, მაშინ სტანდარტებიც უნდა დავიცვათ.

ერთი-ორი ფილმით არაფერი გამოვა. უნდა ძალიან ბევრი ვიმუშავოთ ყველამ ერთად განვითარების ამ ეტაპზე, რომ უფრო ნაკლებ სარისკო იყოს წარმოება და შემდეგ სეილი. ჭკუას თუ ვისწავლით, კარგი იქნება, თუ არა, გამონაკლისები ყოველთვის მოხდება – რომელიღაც ფილმი კარგი გამოვა და წინ გავარდება, მაგრამ კინო, როგორც ინდუსტრია (როდესაც პროდუსერი თავს შეინახავს იმით, რომ პროდუსერია, აღარ მოუწევს სხვაგან მუშაობა და საღამოს, რაღაც 2 საათით კინოში დაბრუნება) არ განვითარდება. თუ ისე გვინდა, როგორც ახლაა და ყველაფერი ერთმანეთშია აზელილი, არც ეგ არაა პრობლემა. აქამდე მოვსულვართ და რაც გვაქვს, შევინარჩუნებთ ამაყად. ჩემი პირადი სურვილი, რა თქმა უნდა, კინოს თვითმყოფად სექტორად ჩამოყალიბებაა და ამიტომ მზად ვარ, ნებისმიერ ამპლუაში ხელი შევუწყო ასეთ პროფესიონალიზაციას.

fp როგორ მოხდა, რომ ეკონომიკური რუკა შეადგინეთ?

--- ეკონომიკური რუკის შედგენა არავის დაუვალებია. ეს საერთოდ არაა კინოცენტრის საქმე. ჩემთვის და ჩემი თანამშრომლებისთვის ბევრი დამატებითი სამუშაოა, მაგრამ გეტყვით, რატომ გადავწყვიტე მისი გაკეთება.

ბოლო დროს გამოიკვეთა, რომ კინემატოგრა-

თამარ ტატიშვილი ალან ფონტენსა და რიინა სილდოსთან ერთად (EAVE-ს სემინარზე).
თამარ ტატიშვილი და დავით ვაშაძე კანის ფესტივალის გახსნაზე

ფი პოპულარული თემა გახდა სხვა სექტორებშიც. ყველა ამბობს, რომ კინო მათთვის პრიორიტეტულია და ამაში ცუდი არაფერია, მაგრამ მეშინია არასწორი გადაწყვეტილების. ასეთ დროს შეიძლება მოხდეს ის, რაც – უნგრეთში; ჩაყარეს, ჩაყარეს თანხები ფრომოუშენში და ახლა კინოცენტრს აუქმებენ. ვალში ჩავარდა მთელი სექტორი და ამ თანხების ამოსაღებად ბანკების ჩარევა გახდა საჭირო. მინი სექტორული კრიზისი აქვთ.

ჩვენ ვაკეთებთ რუკას იმიტომ, რომ დავინახოთ, თუ რა მოხდა კინოში – რამდენი ადამიანი დასაქმდა, რამდენი უცხოური ინვესტიცია შემოვიდა. და აი ვნახეთ, რომ კინოწარმოების ღირებულებების ჯაჭვის – წარმოება, პოსტპროდუქცია, სეილი – განვითარება დაბალ დონეზეა; ასევე იმისთვის, რომ გამოვკვეთოთ სუსტი მხარეები და მათზე ვიმუშავოთ.

მეც ვუყურებ და ვსწავლობ, თუ სად არის გარღვევა. ვიფიქრე, რომ ძალიან მნიშვნელოვანი იქნება, მომავალი წლიდან გამოვაცხადოთ პროგრამა კინოპროექტების გასავითარებლად. თანხა მხოლოდ წარმოებისთვის კი არ მივცეთ, არამედ, „დიველოფმენთ გრანტები" გავცეთ.

fp ვისბადენის ფესტივალზე ჩვენმა სტუდენტებმა რამდენიმე პრიზი აიღეს.

--- საქართველო სამი მიმართულებით იყო წარმოდგენილი – მთავარი კონკურსი, სტუდენტური პროგრამა და ჟიური. სტუდენტებმა მართლაც გვასახელეს.

ვისბადენის ფესტივალს საქართველო აინტერესებს. ეს განსაკუთრებით აშკარად გამოჩნდა იმ ფონზე, როდესაც რუსეთიდან იყო ძალიან დიდი წნეხი, იმის გამო, თუ რატომ აირჩია საორგანიზაციო ჯგუფმა ასეთი ფილმები – ჩვენი პროფესიონალები თავს კომფორტულად არ გრძნობენ ფესტივალზე, რადგან თქვენ რუსეთ-საქართველოს კონფლიქტის თემა წამოჭერითო; რაღაც პრობლემებიც შეუქმნეს. ფესტივალი ქართველი პროდუსერისთვისაც საინტერესო უნდა იყოს, სწორედ ქართული ფილმებისადმი ინტერესისა და დაფასების გამო – წელს ასეთი რამ მოხდა; შარშან მთავარი პრიზი „ქუჩის დღეებმა" აიღო, შარშანწინ – „გაღმა ნაპირმა".

რა არის ფესტივალი? ჩემთვის ესაა ადგილი, სადაც ხალხი იკრიბება იმისთვის, რომ – ან ანახოს, ან ნახოს, ან მოიფიქროს, ერთად რა გააკეთოს. მარტივად – ერთია კონკურსი, მეორე – მაყურებელი და მესამე – ბაზრობა. და როდესაც ასეთი ვითარებაა, რაღა ისეთ ადგილას მიდიხარ, სადაც ეგზოტიკურ ხილად უნდა აღგიქვან, იქ წადი, სადაც აფასებენ შენსას, ვიღაცას იცნობენ, იცნობენ ქართულ კინოს. როცა იცი, რომ ასეთი ისტორია არსებობს, ან ის, შენს ქვეყანაში რა ხდება... „სადღაც" გაგზავნას, იქ გაგზავნა ჯობს, სადაც გიცნობენ და გელიან...

საერთოდ, ბაზრობებზე იკვეთება ახალგაზრდა თაობის მიმართ ინტერესი, კრიტიკოსებიც და ვისაც სელექტორებს უწოდებენ, კითხულობენ, ვინ მოდიან, ვინ არიან ისინი? კარგი იქნება წამოგვეწიოს ჩვეულებრივი, უპრეტენზიო, უბრალო ფილმები და არა კანისთვის შექმნილი, შემდეგ ისინი კანშიც წავა, ვენეციაშიც და ნიუ იორკშიც. ამისთვის, რაც შევძელით გაგვეკეთებინა, ისაა, რომ საგანმანათლებლო პროექტებში, რასაც უფრო პროფესიულ გადამზადებას უწოდებენ, წელს ფული ჩავდეთ. თუ ამაში სხვა სექტორებიც დაგვეხმარებიან, და რეჟისორებს თუნდაც სასტარტო გრანტებს მისცემენ, ძალიან კარგი იქნება.

შთამბეჭდავი კინო კოლექტიური შრომის შედეგია. დღეს საქართველოში ყველამ ბევრი უნდა ვიმუშავოთ და კინოც გამორჩეული გამოვა. ○

თანამედროვე
ტექნოლოგიები

დიალოგი ბლოგიდან
TECHNOLOGIES FOR AVATAR 2 AND 3!

[თამარ ქარუმიძე]

როცა ჯეიმს კამერონი 3D Motion Capture კამერას იყენებს, რომელთან ერთად გრაფიკოსების მთელი ჯგუფი სინქრონულად მუშაობს, ყველაფერი დანარჩენი ძველმოდურად ჩანს.

ფილმის გადაღება და გაშვება 24 კადრი/წამში სისწრაფით ხდება. ლიმიტი აქამდეც ეს იყო, მაგრამ ადამიანი ბუნებრივად უფრო სწრაფად მოძრაობს, ამიტომ, რაც უფრო სწრაფია გადაღების სიჩქარე, მით მეტად უახლოვდება გამოსახულება რეალობას.

რამდენი 20 წლის წინანდელი ფილმი გახსოვს სასწაული ეფექტებითა და უინტერესო შინაარსით?

ვიტყოდი Terminator 2 da Aliens – ესენიც ჯეიმს კამერონის ფილმებია, რომლებიც, თავის დროისთვის სასწაული ეფექტებით გამოირჩეოდენ და, მგონი, დროის გამოცდასაც გაუძლეს.

ტექნოლოგია იცვლება, კარგი ფილმები კი რჩება სამუდამოდ.

დიახ, მაგრამ `ავატარის~ სასწაულებრივი სამყარო 20 წლის შემდეგაც ყველას ემახსოვრება!!!

რა შეიცვალა Alien-იდან Avatar-ამდე ამ 25 წლის განმავლობაში?

აბსოლუტურად არ შეცვლილა თხრობის ტექნიკა და მეთოდიკა. მოხდა მხოლოდ ტექნოლოგიური ცვლილებები. ციფრული კამერები და პროექტორები სულ უფრო იხვეწება, იზრდება პიქსელების რაოდენობა, იზრდება შუქის აღქმის დიაპაზონი და კადრების რაოდენობა წამში და, რასაკვირველია, მკვიდრდება 3D – ანუ მცდელობა, გამოსახულება რაც შეიძლება დაუახლოვდეს რეალობას.

ტექნოლოგიური პროგრესის შედეგად ფილმის შემქმნელების ყურადღება, სამწუხაროდ, ვიზუალურ მხარეზე გადავიდა და შინაარსს მოაკლდა.

ძალიან ხშირად გვესმის ფრაზა: „რა მაგარი გაკეთებულია!", ან „ძალიან მაგარი გადაღებულია!", მაგრამ... და ფილმი ძალიან მალე ეძლევა დავიწყებას.

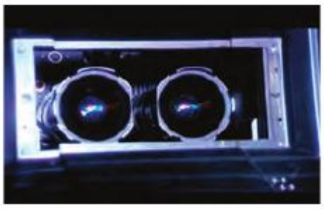
შინაარსის არ ან ვერმოყოლის სიმპტომი თანამედროვე ქართულ კინემატოგრაფსაც მძიმე და ჯერჯერობით გადაუჭრელ პრობლემად ექცა, მაგრამ არა – ტექნოლოგიური პროგრესის შედეგად. ჩვენ უცბად გადავახტით ისტორიის მოყოლის აუცილებლობას, თან აბსოლუტურად გაუგებარი მიზეზით... მაგრამ დავუბრუნდეთ ტექნოლოგიურ განვითარებას.

„ციფრული არის რეალობა, ფილმი კი არის ის, რასაც თქვენ წარმოიდგენთ“.

„ტექნოლოგიის პროგრესი, სამწუხაროდ, მათთვის, რომლებიც ისტორიებს ფილმების საშუალებით ჰყვებიან, აუცილებლად ხელშემწყობი პირობა არაა.
საინტერესოა, რას შესძენს 3D დიალოგზე ორიენტირებულ დრამას".
ოლივერ სტოუნი.

თუმცა, ალბათ შეუძლებელია "ავატარის" სამყაროს ასეთი ინტენსიურობით გადმოცემა შესაბამისი ტექნიკური შესრულების გარეშე.

11 წელი გადის „ავატარის" იდეიდან მის რეალიზაციამდე. ეს დრო დასჭირდა კამერონის თავში გაჩენილი ფანტაზიის რეალობაში გადმოტანას. ამ შემთხვევაში იდეამ ტექნოლოგიური განვითარება გამოიწვია. ჯეიმს კამერონი ცვლის მანამდე უკვე არსებულ სტერეოსკოპულ აპარატს. ახალი კამერის ოპტიკა ადამიანის თვალის იდენტურად მუშაობს.



ორი, ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი ობიექტივი იცვლის პოზიციას ფოკუსური მანძილის შეცვლის მიხედვით და ქმნის ადამიანის თვალით შექმნილის აბსოლუტურად იდენტურ გამოსახულებას, რაც მაყურებლის ტვინს (რომელიც ბრტყელ გამოსახულებას გარდაქმნის სივრცულად) კიდევ ერთი დატვირთვისგან ათავისუფლებს. მას არ უწევს ფანტაზიის გაძლიერება, გამოსახულება ისეთად მიეწოდება, როგორც რეალობაში არსებობს, და აძლევს პანდორას სამყაროში მთელი კონცენტრაციით შეჭრის შესაძლებლობას, რომლის მხატვრული ღირებულება ტექნიკური შესრულების მაღალ ხარისხს არ ჩამოუვარდება.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია სინათლის აღქმის ფართო დინამიკური დიაპაზონი, HDRI ანუ High Dynamic Range Imaging.

HDRI არის ტექნოლოგია, რომელიც, კინოფირის მსგავსად, იძლევა ციფრული კამერით სინათლის აღქმის უფრო დიდ დიაპაზონს.

ადამიანის თვალს აქვს უნარი, დააბალანსოს განათება, როდესაც ერთდროულად ხედავს ძალიან ნათელ და ძალიან ბნელ ობიექტებს.

იგივე პრობლემაა ციფრულ ფოტოგრაფიაშიც. რა ვქნათ, როცა ერთ კადრში არის ძალიან ნათელი წერტილი, რომელიც სხვა ექსპოზიციას მოითხოვს, ვიდრე კადრის სხვა ნაწილები? ამ პრობლემის გადაჭრა შესაძლებელია მხოლოდ შემდგომი დიგიტალური დამუშავების შედეგად და ხშირად გამოსახულების ხარისხის ხარჯზე.

იდეალური ვარიანტი იქნებოდა ამ ორი კადრის შეერთება გადაღების დროს, ანუ ისეთი კამერის მეშვეობით, რომელიც შეარჩევს საუკეთესო ექსპოზიციას კადრის ორივე ნაწილისთვის და იდეალურად შერწყამს მათ. ამაზე წლების განმავლობაში მუშაობს RED.

RED DIGITAL CINEMA თბილისში უმეტესობისთვის ნაცნობი სახელია.

2005 წელს კომპანია RED-მა გამოუშვა პირველი ციფრული კინოკამერა RED ONE, რომელიც ტექნიკური მონაცემებით ცდილობს დაუახლოვდეს კინოფირის შესაძლებლობებს. ეს არის კამერა, რომელიც იღებს RAW ფორმატს 4K ხარისხის გამოსახულებას, 30 კადრი/წამში სიჩქარით.

RAW ფორმატი, ინფორმაციის ყველანაირი წინასწარი დამუშავების გარეშე, შენახვის მეთოდია. კამერა იწერს გამოსახულებას ფორმით, როგორითაც ის ობიექტივს გაივლის და სწორედ სინათლის აღქმის დინამიკური დიაპაზონის გაზრდის ოპტიმალურ საშუალებას იძლევა. შესაბამისად, RED ONE-ით გადაღებული მასალა მოითხოვს პოსტპროდუქციას – კომპიუტერულ დამუშავებას. ამ ნაბიჯის გარეშე RED ONE იძლევა რეალური შესაძლებლობის შედეგის მხოლოდ ნახევარს.

ამისთვის RED მომხმარებელს პოსტპროდუქციის ორ პროგრამას სთავაზობს: red alert და red rusches, რაც მაქსიმალური ხარისხის მიღების პროცესს ამარტივებს. (www.red.com)

მიუხედავად იმისა, რომ RED-ს საქართველოში ფართოდ მოიხმარენ, მისი გამოყენების ასეთ მნიშვნელოვან ნაწილს ნაკლებად ითვალისწინებენ. სამაგიეროდ, დიდი ყურადღება ექცევა კადრის რეზოლუციას – გარჩევადობას. ყველაზე დიდი დამსახურებად ითვლება 4K კადრის რეზოლუცია, რაც, რასაკვირველია, თავისთავად მნიშვნელოვანი მახასიათებელია.

4K აღნიშნავს კადრში პიქსელების რაოდენობას და მეტყველებს მის ზომასა და ხარისხზე.

4K, ანუ 4000 ჰორიზონტალური პიქსელი, უზარმაზარი წინსვლაა HD ტექნოლოგიის შემდეგ, რომლის რეზოლუცია მხოლოდ 2K-თი, ანუ 2000 ჰორიზონტალური პიქსელით შემოიფარგლება. მაგრამ აქაც იქმნება პოსტპროდუქციის პრობლემა. რიგითი კომპიუტერი არ იძლევა 4K ხარისხის მასალის დამუშავების საშუალებას. ამიტომ, უმეტესად ხდება მასალის შეკუმშვა ანუ ხარისხის შეზღუდვა და 2K რეზოლუციამდე შემცირება. რედი გამოსავალს აქაც გვთავაზობს: RED ROCKET დეკოდერის სახით, რომელიც შესაძლებელს ხდის 4K გამოსახულების შეუზღუდავად დამუშავებას.

ტექნოლოგიური წინსვლა აქ არ მთავრდება. ბაზარზე ჩნდება ახალი კამერები, ახალი, კიდევ უფრო მაღალი ტექნიკური მაჩვენებლებით: RED SCARLET და RED EPIC, კამერის პროცესორები MYSTERIUMM და MYSTERIUM MONSTRO, რომლებიც უკვე 28K ხარისხის გამოსახულებას ქმნის.

ასე რომ, "ავატარ 2" და 3 ალბათ ჩვენთვის ჯერ კიდევ წარმოუდგენელ სივრცეებში გადაგვისვრის, მაგრამ მაინც:

ტექნოლოგია იცვლება, კარგი ფილმები კი რჩება სამუდამოდ. fp

ინტერვიუ

ნახატი ანიმაციიდან “შრეკამდე”...

[ირინა დემეტრაძე]

თანამშრომლობს Warner Bros. Pictures, Sony Pictures, Columbia Pictures და ჰოლივუდის სხვა წამყვან სტუდიებთან; ადამიანი, რომელმაც შექმნა ვიზუალური ეფექტები ისეთ ცნობილ ფილმებში, როგორიცაა „The Day After Tomorrow", „Mr. & Mrs. Smith, „Shrek the Third" და „2012"...

მისი აზრით, კომპიუტერული გრაფიკა ფანტაზიის რეალიზების ბევრად მეტ საშუალებას იძლევა. დემიურგის როლი გაკისრია, ქმნი ვირტუალურ სამყაროს, სადაც მანიპულირების ყველა საშუალება შენს ხელთაა.

ვისი წყალობით ახდენენ ჯონი დეპი თუ ბრედ პიტი ეკრანზე სასწაულებს? ვინაა ის ადამიანი, რომელმაც შექმნა „ვიზუალური ატრაქციონები" და მილიონობით მაყურებელი მონუსხა. გვესაუბრება კომპიუტერული გრაფიკის (ვიზუალური ეფექტების) დიდოსტატი ლოს-ანჯელესიდან, ვალ ხარიტონაშვილი.

fp ვალ, ამბობენ, რომ ვიდრე ამერიკაში გაემგზავრებოდით, კომპიუტერს მოყვარულის დონეზეც არ ფლობდით. როგორ დაიწყო თქვენი კარიერა? რა გამოცდილებით ჩახვედით ამერიკაში?

--- დიახ, კომპიუტერი თითქმის საერთოდ არ ვიცოდი. მონიტორს რომ ვხედავდი, ის მეგონა კომპიუტერი... თავიდან ნახატ ანიმაციას ვქმნიდი. თბილისში ვსწავლობდი სამხატვრო აკადემიაში. ეს იყო 90-იანი წლები, სამოქალაქო ომის პერიოდი. მერე სასწავლებლად მოსკოვში წავედი. პარალელურად ვმუშაობდი. მაშინ ძალიან ცნობილი იყო ა.ტატარსკისა და ფ.ხიტრუკის სტუდია „პილოტი". სწორედ იქ მოვხვდი მეც. გარკვეული გამოცდილება მივიღე. ჩემი ოსტატი იყო ფ.ხიტრუკი, ცნობილი ანიმატორი. გახსოვთ ალბათ მისი ფილმები – „ფილმი, ფილმი, ფილმი", „ვინი პუჰი" და სხვები.

...მერე რუსეთში მოხდა ეკონომიკური კრიზისი, ე.წ. დეფოლტი. სტუდიაში გაჩნდა პრობლემები. ხელფასს ვეღარ გვიხდიდნენ. თითქმის შეწყდა ფილმების წარმოებაც. უნგრეთის ერთ-ერთმა ცნობილმა ანიმაციურმა სტუდიამ ყველანი სამუშაოდ მიგვიწვია და მეც გავემგზავრე.

fp ალბათ ამ პერიოდში ჯერ კომპიუტერულ გრაფიკას არ იყენებდით?...

--- არა, მხოლოდ ნახატ ანიმაციას ვაკეთებდი... შემდეგ გია კერესელიძემ, ვისთან ერთადაც ვსწავლობდი თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, შემომთავაზა ერთობლივი პროექტი.

საკმაოდ ძვირი და შრომატევადი საქმეა, იმდენად არეალისტურად შექმნა გმირი, რომ სიყალბე არ იგრძნობოდეს

გია ამერიკაში, ვაშინგტონში ცხოვრობდა. ჩავედი ამერიკაში. პროექტი რომ დასრულდა, მიწევდა საქართველოში დაბრუნება. გიამ გადაწყვიტა, სტუდია გაეხსნა, ჩვენი ბიზნესი წამოგვეწყო, რომ ჩემთვის სამუშაო ვიზა გაეგრძელებინა. ვაშინგტონში, ლოს-ანჯელესისგან განსხვავებით, თითქმის არ არის ანიმაციური სტუდიები. საბოლოოდ სტუდიის დარეგისტრირება ვერ მოხერხდა – მიიჩნიეს, რომ არ გვქონდა სათანადო მოტივაცია, საკმარისი პროექტები განხორციელებული.

ამ დროს გამოვიდა ეკრანებზე „შრეკი", "სათამაშოების ისტორია" – კომპიუტერული გრაფიკით შექმნილი ანიმაციური ფილმები. გადავწყვიტე, მეც ამეთვისებინა კომპიუტერული გრაფიკა....

fp წარმოიდგენდით მაშინ, რომ „შრეკის" ერთ-ერთი სერიის შემქმნელი თავად გახდებოდით?

--- არა, რა თქმა უნდა – წარმოუდგენელი იყო...

fp ვალ, თუ შეიძლება უფრო დაწვრილებით მოგვიყევით თქვენ საქმიანობაზე. კონკრეტულად, რას და როგორ აკეთებთ? ჩაგვახედეთ, ასე ვთქვათ, თქვენს პროფესიულ „სამზარეულოში"...

--- რეალურად, რასაც მე ვაკეთებ, ის მსახიობს არ შეუძლია. დღეს ყველაფერი შესაძლებელია კომპიუტერში შექმნა, მაგრამ ბევრად ძვირი დაჯდება, ვიდრე...გადაღება. მაგალითად, ახლა რა ფილმზეც ვმუშაობდი (Green Lantern), მისი მთავარი გმირი არის ერთგვარი სუპერმენი, ის დაფრინავს და აკეთებს ყველაფერს, რასაც განიზრახავს. ანუ ზებუნებრივი ძალის მქონეა. აქედან გამომდინარე, მისი გარეგანი სახეც და ქმედებები მოითხოვს არარეალისტურ ვიზუალიზაციას. ამოცანა რთული იყო, მაგრამ მით უფრო საინტერესო. დავტოვე მხოლოდ მთავარი გმირის შემსრულებელი მსახიობის სახე, მისი სხეული კომპიუტერში შევქმენი. ზოგიერთი გმირი კი მთლიანად კომპიუტერშია შექმნილი. ფრენის დროს ხელისა და სხეულის მოძრაობას თავისი ენერგეტიკული ველი დაჰყვება გარშემო. ესეც ძალიან მნიშვნელოვანი და შრომატევადი იყო. და კიდევ ის, რასაც გმირი-დემიურგი ქმნის ფილმში, შესაბამისად, იმასაც მე ვაკეთებდი კომპიუტერული გრაფიკის საშუალებით.

fp ამბობენ, რომ მალე მსახიობს ეკრანზე კომპიუტერული კლონი, ორეული ჩაანაცვლებს. ამის პრეცედენტებიც არსებობს...

--- ხომ გეუბნებით, თუნდაც ბოლო ფილმში „Green Lantern" მსახიობის მხოლოდ თავი შემორჩა.მიუხედავად ყველაფრისა, ჯერ ტექნოლოგიები არ არის იმდენად სრულყოფილი. საკმაოდ ძვირი და შრომატევადი საქმეა, იმდენად რეალისტურად შექმნა გმირი, რომ სიყალბე არ იგრძნობოდეს. დროც ბევრად მეტია საჭირო.

პირადად მე მსახიობზე უარის თქმის აუცილებლობას ვერ ვხედავ. თუმცა, ახალ ფილმშიც უამრავი გმირია ჩემს მიერ შექმნილი. ხოლო ფილმში „Pirates of the Caribbean: At Worlds End", გარდა ერთი მეკობრისა, ყველა ჩვენი შემოქმედებაა. მე აქ კიბორჩხალების სცენაზე ვმუშაობდი ძრითადად, და წყლის სცენებზე. ბევრად მარტივია მსახიობის გადაღება. კომპიუტერული გრაფიკით ვაკეთებთ იმას, რაც მსახიობს არ შეუძლია. ის ხომ ვერ იფრენს, არა? ან თუნდაც აფეთქებები, ნგრევა, სროლა... უფრო იაფია და, რაც მთავარია, შთამბეჭდავიც ამ ყველაფრის ვიზუალური ეფექტებით შექმნა, ვიდრე თუნდაც ტრიუკების ოსტატებთან ერთად. ტრიუკების ოსტატი რომც მოიწვიო და შეასრულოს დავალება, შემდეგ თუ რაიმე დეტალის შეცვლა მოგინდა, ვერ შეცვლი, ახლიდან იქნება გადასაღები

ყველაფერი. ეს რთულია და არაა გამართლებული. კომპიუტერში კი ყველაფერი შესაძლებელია.

fp რა აზრის ხართ „ავატარზე"?

--- საინტერესოა, მაგრამ, ჩემი აზრით, ზედმიწევნით სტილიზებულია.

fp როგორ გგონიათ, არის თუ არა 3D ახალი ეტაპი ეკრანული კულტურის განვითარებისთვის – ისეთივე, როგორიც მანამდე ტელევიზია, ვიდეო თუ ციფრული ტექნოლოგიები იყო?

--- დღეს უკვე პრაქტიკულად ყველა ფილმი 3D-ში კეთდება. სტუდიამ, სადაც „შრეკზე" ვმუშაობდი, გამოაცხადა, რომ უკვე მხოლოდ ამ ტექნოლიგიით განაგრძობენ მუშაობას. ამასთანავე კომპიუტერული ანიმაციაც უფრო განვითარდება.

fp ფილმში „მისტერ და მისის სმიტი", ბრედ პიტის და ანჯელინა ჯოლის მონაწილეობით, რომელი ეპიზოდებია თქვენი გაკეთებული?

--- სახლის აფეთქება, სროლები. მსახიობები მხოლოდ უმიზნებენ იარაღს, ყოველგვარი გასროლის გარეშე. ხშირად სავსებით ჩვეული, ბუნებრივი მოვლენების ეფექტსაც ვქმნი. ანუ კადრსშიდა ატმოსფეროს კონსტრუირებას ვახდენ. ფილმში „I Am Legend" გმირები ზომბები არიან. მათ დღის სინათლის ეშინიათ. ჩემი ამოცანა იყო, სასპენსი შემექმნა კადრში, სადაც დღის სინათლე შემოდის. კომპიუტერში გავაკეთე მზის სხივის მტვრის მაგვარი პატარა ნაწილაკები, უფრო ნატურალისტური რომ ყოფილიყო. წარმოიდგინეთ კამერაში out of focus ჩანს ეს წერტილები. ეს იმდენად ბუნებრივია, ნატურალისტური – ეფექტის შთაბეჭდილებას არ ტოვებს, და თან იქმნება ატმოსფერო.

fp ამბობენ, არანოვსკი თავის ფილმებში არ იყენებს კომპიუტერულ გრაფიკას, და თითქოს ყველა ეფექტი კუსტარულადაა გაკეთებული...

--- თუ კომპიუტერულ გრაფიკას არ იყენებს, მე მისი ფილმები არ მეცოდინება.

fp ვალ, ემერიჰის სურათები „The Day After Tomorrow" და „2012" ფილმ-კატასტროფის ჟანრს მიეკუთვნება. ეს ძალიან გახმაურებული ნამუშევრებია. შეგიძლიათ რაიმე გაიხსენოთ ამ ფილმებზე მუშაობის პროცესზე?

--- „2012" მუშაობის პროცესში დამავალეს კაპიტოლიუმის შენობის დანგრევის გრაფიკა. ოთხი ეპიზოდი იყო – კაპიტოლიუმი შუაზე იყოფა, ეს ნაწილები ერთმანეთს ეცემა და ასე შემდეგ. თვეზე მეტ ხანს ვმუშაობდი ამ ეპიზოდზე. მერე რეჟისორმა გადაწყვიტა, რომ ეს სცენა არ შევიდოდა ფილმში. მაგრამ, საქმე დამასრულებინეს.

fp იქნებ კაპიტოლიუმის დანგრევა იმ მითოლოგიის ნაწილია, რაც აქტუალურია ემერიჰისთვის – სამყაროს დასასრული, უფრო სწორად – ცივილიზაციის, რისი სიმბოლოც თანამედროვე მსოფლიოში ამერიკაა.

--- ალბათ ასეც არის. ეს ფილმები უწინარესად ამერიკულ ბაზარზეა გათვლილი. ამერიკელებს, უპირველეს ყოვლისა, თავიანთი სამყარო აინტერესებთ. ყველა ფილმი განსხვავებულია, სხვადასხვა ამოცანა უნდა გადაჭრა. სულ ცოტა, ხუთი ადამიანი ვმუშაობთ ერთად. მაგალითად, ამ ახალ ფილმში გმირის გარშემო ენერგეტიკულ ველს ყველა, ვინც ფილმზე ვმუშაობდით, ამას ჩვენებურად გავაკეთებდით. ამისთვის იქმნება სპეციალური მინი პროგრამა. ამ ფილმში ეს პროგრამა ჩემს მიერაა გაკეთებული და ყველა გრაფიკოსი მას იყენებს. „მისტერ და მისის სმიტში", სადაც ბევრი სროლაა, ყველამ რომ თავისებურად გაკეთოს, მაყურებლისთვის თვალში საცემი იქნება ეს სხვაობა. ერთიდაიგივე იარაღი ერთ ეპიზოდში ერთნაირად გაისვრის, მეორეში – მეორენაირად.

fp ხმოვან ეფექტებს სხვა ადამიანები აკეთებენ?

--- მაგალითად „შრეკზე" და სხვა ანიმაციურ ფილმებზე ხმას წინასწარ იწერენ ხოლმე; ანუ მსახიობი წინასწარ წერს ტექსტს და მერე ამას ამთხვევენ გამოსახულებას. მხატვრულ ფილმზე ძირითადად ცოცხალი ხმა იწერება და მერე ედება ეფექტები და „ხმაურები". მე ეგ უკვე არ მეხება, მე მხოლოდ ვიზუალურ ეფექტებს ვაკეთებ.

fp პოსტპროდუქციის ეტაპზე ერთვებით წარმოებაში? რა ქვია იმ ტექნოლოგიებს რასაც თქვენ იყენებთ?

--- ჩემს პოზიციას აქ ეძახიან post production computer animation. არის კიდევ visual effects, special effects. პირველი პოსტპროდუქციის ეტაპზე კეთდება, მეორე – გადაღებების დროს. მე visual effects-ზე ვმუშაობ.

fp საუბრის დასაწყისში ხიტრუკი და ტატარსკი ახსენეთ. აქვს თქვენთვის არსებითი მნიშვნელობა იმას, ხატავთ სამყაროს, თუ კომპიუტერში ქმნით?

--- ორივე საინტერესოა. უბრალოდ კომპიუტერს მეტი შესაძლებლობები აქვს – ფანტაზიის რეალიზაციის უფრო მეტი საშუალებაა. კომპიუტერში შეგიძლია შექმნა გარემო, ბუნება და მერე კამერით აამოძრავო. ნახატზე კი თუ რაიმე გინდა შეცვალო, ყველა ნახატი თავიდან უნდა შეასრულო. კომპიუტერში დახვეწის ან შეცვლის მეტი საშუალებაა, თუნდაც ფაქტურის მხრივ. დავუშვათ, დახატე ბოთლი. შეგიძლია ბოთლი შუშის გააკეთო, მეორე თიხის. ხელით კი თითოეული ცალ-ცალკე უნდა დახატო. კომპიუტერში ერთს დახტავ და მერე რასაც გინდა, იმას გაუკეთებ. ნახატი ანიმაცია უკვე თითქმის აღარც არის. ამ კუთხით მხოლოდ დისნეი აგრძელებს მუშაობას, მაგრამ, შესაძლოა, გაქრეს კიდევაც.

fp კინოშიც არის მსგავსი ტენდენცია – ფირს ვგულისხმობ...

--- უკვე ფილმებსაც მწვანე ფონზე იღებენ და სხვა დანარჩენს მერე კომპიუტერში ქმნიან.

fp ჰობი თუ გაქვთ?

--- ფოტოგრაფია. კომპიუტერული ანიმაციაც ჩემთვის ჰობია. ეს არ არის მხოლოდ პროფესია. ○

ბოშის ფონდის პროგრამა საქართველოში

[ქეთი დანელია]

2010 წლის ოქტომბერში თამარ ტატიშვილმა (კინოცენტრის დირექტორი) დამიბარა და მითხრა, – ქეთი, აი პროექტი, რომელიც უნდა განვახორციელოთ. მეც, ახალგაზრდების იმედით და ამ პროექტით მოხიბლული, ავენთე და ამის შემდეგ კინოცენტრი ბოშის ფონდის მოხიბლვას ცდილობს, რომ საქართველო იმ ქვეყნების სიაში შეიტანონ, რომლებსაც 70.000 ევრომდე დაფინანსებაზე მიუწვდებათ ხელი. ეს ის თანხაა, რომლითაც საკმაოდ ხელგაშლილად გადაიღებს რეჟისორი მოკლემეტრაჟიან ფილმს.

ბოშის ფონდი ერთ-ერთი ყველაზე დიდი და წარმატებულია გერმანიაში. იგი არსებობს 1964 წლიდან, ასოცირდება რობერტ ბოშის კომპანიასთან და აკონტროლებს კომპანიის 92%-ს. ფონდი იზიარებს რობერტ ბოშის ხედვას და ახორციელებს მრავალ პროექტს გერმანიაში და მის საზღვრებს გარეთ. რობერტ ბოშის ფონდი მოიცავს 6 სფეროს, მათ შორის ფილმის თანაპროდუსირების პროექტს აღმოსავლეთ გერმანიასა და აღმოსავლეთ ევროპას შორის.

საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის მიერ 2010 წლის მაისში, კიევში „მოლოდისტის" კინოფესტივალზე წამოწყებული პროექტი 2011 წლის ივლისში უკვე ხორციელდება. 2011 წელს რობერტ ბოშის ფონდი ღიაა ქართველი კინემატოგრაფისტებისთვის.

10-11 ივლისს საქართველოში განხორციელდება ბოშის ფონდის და საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის საერთო პროექტი, ინდუსტრიული შეხვედრების სახით.

ჩვენი მთავარი მიზანია, ახალგაზრდა რეჟისორებს და პროდუსერებს საერთაშორისო დონის პროექტის განხორციელების საშუალება მივცეთ. კინოცენტრისთვის უმნიშვნელოვანესია ახალი ტალანტების აღმოჩენა და მათთვის ალტერნატიული დაფინანსების გზების ჩვენება დიდი კინოინდუსტრიის სფეროში მოღვაწეობისთვის. ბოშის ფონდის ეს პროექტი იდეალურ საშუალებას აძლევს ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტებს პირველი ნაბიჯების გადადგმაში.

ივლისის ტრენინგების დროს მონაწილეები გაეცნობიან დაფინანსების მოპოვების ალტერნატიულ გზებს, ფესტივალების მნიშვნელობას და მონაწილეობის მიღების წესებს, ბიუჯეტის შედგენას და პროექტის სწორად წარდგენას მომავალი თანაპროდუსერისთვის. ისწავლიან და გამოცდიან იმ უნარებს, რომლებიც მომავალში აუცილებლად გამოადგებათ. შეხვედრების შედეგად გერმანელი პროდუსერები შეარჩევენ პროექტებს, და შემდეგ ეტაპზე ამ პროექტებს თავად შეიტანენ ბოშის ფონდის მიერ გამოცხადებულ თანადაფინანსების კონკურსში.

თუ რა მნიშვნელობა აქვს ასეთ პროექტს ჩვენი ქვეყნისთვის, შეგიძლიათ თავად გაიგოთ ნიკოლაი ნიკიტინისგან, რომელსაც კანში სამუშაო ვიზიტის დროს გავესაუბრე.

ნიკოლაი ნიკიტინი (მოკლე ბიოგრაფია) არის ბერლინალეს კინოფესტივალის აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებიდან ფილმების სელექციონერი; ასევე ვისბადენის კინოფესტივალის სელექციონერი; არის მრჩეველი თალენტ ჩამპუს, the Coproduction Market, the World Cinema Fund; იყო ჩიკა-

გოს, ჰამბურგის, კარლოვი ვარის, ობერჰაუზენის, პალიჩის, პილზენის, სარაევოს, სოჭის, სოფიას, ტამპერეს, ტალინის და თელ ავივის საერთაშორისო ფესტივალების ჟიურის წევრი; ესწრება მრავალ ფესტივალს მსოფლიოს მასშტაბით; არის FIPRESCI-ის და ევროპული კინოაკადემიის წევრი; რობერტ ბოშის ფონდის ჟიურის წევრი.

fp როგორ მუშაობს რობერტ Bosch Stiftung და რატომ აინტერესებს მას ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტები?

--- Robert Bosch Stiftung ძირითადად მუშაობს საერთაშორისო ურთიერთობების, ჯანდაცვისა და განათლების სფეროებში, მაგრამ აგრეთვე დაკავებულია კულტურული განვითარების და კულტურათაშორისი ურთიერთგაგების საკითხებით. იგი შეიქმნა საფრანგეთში და შემდეგ გავრცელდა ცენტრალურ ევროპაში. გარკვეულ მომენტში კინო კარგი თანამშრომლობის საშუალება აღმოჩნდა, რაც ხელს შეუწყობდა კულტურათაშორის დიალოგს გერმანიას, ცენტრალურ და აღმოსავლეთ ევროპას შორის.

ძალზედ მოხარული ვიყავი ამ პროექტში ჩაბმით, რადგან გერმანიასა და ევროპაში არსებულ სიტუაციას ვიცნობ. მოხარული ვარ ვითანამშრომლო ფონდთან, რომელიც ყურადღებას ამახვილებს ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტებზე, რომელთათვისაც უფრო მნიშვნელოვანია ფილმების გადაღება, ვიდრე ეკონომიკური სარგებელი. ეს პროექტი გარკვეულწილად „თავისუფალი ფულია", ანუ მხარდაჭერა ნიჭიერი კინემატოგრაფისტებისთვის გერმანიიდან, ცენტრალური და აღმოსავლეთი ევროპიდან, ახლა კი – კავკასიიდანაც. ფონდი საშუალებას იძლევა შეიქმნას ფილმები. ჩვენ არ მოვითხოვთ ჩადებული თანხების უკან დაბრუნებას და ვიძლევით სრულ თავისუფლებას გადაღებებთან დაკავშირებით. ეს პროექტი უსასყიდლოა, დამოუკიდებელი და შინაარსზე ორიენტირებული.

ჟიური პროფესიონალებისგან შედგება, რომლებიც ყურადღებას აქცევენ არა იმდენად ბიუჯეტს, არამედ ფილმის შინაარსს.

მადლიერი ვარ, რომ ვმონაწილეობ პროექტში, რომელიც ხელს უწყობს ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტებს.

ვიწყებთ თანამშრომლობის დამყარებას გერმანელ თანაპროდუსერებსა და ქართველ კინემატოგრაფისტებს შორის.

fp რატომ საქართველო?

--- საქართველოში ჩამოსვლამ და ეროვნული კინოცენტრის მიერ გაწეულმა მასპინძლობამ დამარწმუნა, რომ ამ ქვეყანაში კარგი რამ ხდება, არიან ახალგაზრდა ნიჭიერი კინემატოგრაფისტები. თუ გადავხედავთ ბოლო სამი წლის მანძილზე შექმნილ სადებიუტო ფილმებს, ვნახავთ გორგი ოვაშვილის შესანიშნავ ნამუშევარს, რომელიც წარდგენილი იყო ბერლინში, GoEast-ზე, რომელიც ახლო კავშირშია Bosch-ის პრემიასთან, ფილმი დაჯილდოვდა და მან ბევრი იმოგზაურა ფესტივალებზე.

ბერლინში წარმოდგენილი იყო კიდევ ერთი ბრწყინვალე ფილმი „სუსა". როტერდამში აჩვენეს „ქუჩის დღეები". ანუ რაღაც ხდება, გარკვეული ძვრები შეიმჩნევა. ასევე უნდა გვახსოვდეს, რომ საქართველოს დიდი კინოისტორია აქვს, „ვგიკ"-ის შემდეგ მეორე დიდი კინოსკოლა

„ბოშის ფონდის" წარმომადგენლები: ნიკოლაი ნიკიტინი და ფრანკ ალბერსი

ჩემთვის მნიშვნელოვანია, რომ პასუხს ვაგებ არა მარტო საქართველოზე, არამედ მთელ ცენტრალურ და აღმოსავლეთ ევროპაზე

სწორედ ქართველებმა შექმნეს. ჩემთვის მნიშვნელოვანია, რომ პასუხს ვაგებ არა მარტო საქართველოზე, არამედ მთელ ცენტრალურ და აღმოსავლეთ ევროპაზე, ანუ ასევე თვალყურს ვადევნებ რუსულ ფილმებს. ვამჩნევ, რომ კარგ ფილმებს ქმნიან რუსეთში მცხოვრები ქართველი კინემატოგრაფისტები და საქართველოში მცხოვრები სხვა ეროვნების რეჟისორები. გავლენა საკმაოდ ძლიერია, მაგრამ ჩვენ გვსურს მოვიცვათ მთელი რეგიონი. ასე რომ, ვიწყებთ საქართველოთი, შემდეგ – სომხეთი. გარდა ამისა, ჩამოგვყავს აზერბაიჯანელი კოლეგები თბილისში. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია, რომ საქართველოა საწყისი წერტილი, მაგრამ ასევე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ეს გამჭვირვალე სისტემაა და მონაწილეობა ყველა კავკასიელს შეუძლია. ეს ღია, გამჭვირვალე და ყველასთვის ხელმისაწვდომი პროგრამაა.

fp რა აღმოაჩინა ბოშის ფონდმა საქართველოში ყოფნისას?

--- უპირველეს ყოვლისა, თვით საქართველო და მისი პეიზაჟები, თბილისი, რომელიც ცოცხალი და თვალწარმტაცი ქალაქია. აქ დავინახეთ უზარმაზარი პოტენციალი. შევხვდით ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტებს და აღმოვაჩინეთ, რომ მათი შემოქმედებითი აზროვნება შესანიშნავად ავლენს საქართველოში მიმდინარე პროცესებს. ეს პროცესები ძალიან გვაინტერესებს. უკვე ვახსენე ლევან კოღუაშვილი, რომელიც მშვენივრად ასახავს საქართველოში მიმდინარე მოვლენებს, ნარკოტიკებით ვაჭრობას, ნარკომანიას, მკვლელობებს, კრიმინალს. აღსანიშნავია, რომ ახალგაზრდა რეჟისორები არ გაურბიან თანამედროვე პრობლემებს და არ იმალებიან წარსულის ბედნიერ დღეებში. იგივე შეიძლება ითქვას ფილმებზე „სუსა" და „გაღმა ნაპირი". ამ ფილმებმა დამანახა, რომ რეჟისორები სწორ გზას ადგანან. ამაში მათთან საუბარმაც დამარწმუნა. გარდა ამისა, ძალიან მნიშვნელოვანია თანაპროდუქცია. ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორები საინტერესო თემებზე საუბრობენ, რაც ძლიერ დააინტერესებს უცხოელ მაყურებელს და ევროპელ თანაპროდუსერებს. ეს თემები თანამედროვეა და მგრძნობიარე, რაც დამფინანსებლების და თანაპროდუსერების ყურადღებას იქცევს.

fp თქვენ აღმოაჩინეთ ახალგაზრდა ნიჭიერი რეჟისორები, რომლებმაც მოგვიანებით სახელი გაითქვეს. შეგიძლიათ დაგვისახელოთ ისინი?

--- ყველაზე საინტერესოა შემოქმედებითი გუნდის მხარდაჭერა. შესანიშნავი შეგრძნებაა, როდესაც შენი ხელშეწყობით პროექტი ფილმად იქცევა, შემდეგ იმსახურებს კოლეგების მოწონებას, იღებს ჯილდოებს ფესტივალებზე. მაგალითად, გერმანულ-სერბული ფილმი „მილანი", რეჟისორი მიკაელა კეზელე, რომელიც ჩემი ახლო მეგობარი გახდა. ფილმი იყო ნომინირებული ოსკარზე, მიიღო არაერთი ჯილდო. ეს სურათი ასახავს ბალკანეთის ომის ჭრილობებს. უჩვენოდ ის არ შეიქმნებოდა. ახლა რეჟისორი პირველ მხატვრულ ფილმზე მუშაობს, მან თავისი ადგილი დაიმკვიდრა. კიდევ ერთი მაგალითია გერმანულ-რუმინული ფილმი, რომლის რეჟისორები – ადა სოლომონი, პოლ ნეგუესკუ და დევიდ ლინდნერი ახლა ერთად მუშაობენ, უკვე ჩვენი მხარდაჭერის გარეშე. ეს პროექტი არის პლატფორმა ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტებისთვის. ჩვენი მიზანია, მათ გზა გავუკვალოთ, შემდეგ კი ისინი დამოუკიდებლად აგრძელებენ მუშაობას და თანამშრომლობას.

2011 წლის მაისში კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის და ბოშის ფონდის მიერ გამოცხადებულ კონკურსში 34-მა პროექტმა მიიღო მონაწილეობა. აქედან ინდუსტრიული შეხვედრებისთვის შეირჩა 11 პროექტი.

საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი წარმატებებს უსურვებს თითოეულ პროექტს იმ გრძელ გზაზე, რომელსაც საბოლოოდ კინოთეატრებამდე მივყავართ. ერთი პროექტის ფილმად განხორციელების შემთხვევაშიც კი, ჩვენი მხრიდან კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ნაბიჯი იქნება გადადგმული კინოსექტორის განვითარებისთვის. ○

შემოქმედებითი ეკონომიკა. საქართველოს კინოსექტორის ეკონომიკური შესწავლა. რას ნიშნავს ეს?

[მაია ყიფშიძე]

„მხატვრული გამოხატვის შესანიშნავი მანერა, ნიჭიერების ზეიმი, მზადყოფნა ახალი გავლენებისა და ექსპერიმენტებისთვის არ არის მდიდარი ქვეყნების პრივილეგია.
ეფექტური განვითარების გზით, შემოქმედების ეს წყაროები ახალ შესაძლებლობებს აძლევს განვითარებად ქვეყნებს, გაზარდონ მათი წილი მსოფლიო ვაჭრობაში და დაწინაურდნენ მატერიალური დოვლათის შექმნის ახალ სფეროებში".

(UNCTAD-ის XI კონფერენციაზე გაკეთებული მოხსენება, სან პაულო, ბრაზილია, 2004 წლის ივნისი)

მთელ მსოფლიოში „შემოქმედებითი ეკონომიკა" მოიაზრება გლობალური ეკონომიკის მნიშვნელოვან და მზარდ ნაწილად. მთავრობები და ადგილობრივი ხელისუფალნი დღითიდღე აღიარებენ მის მნიშვნელობას დასაქმების, მატერიალური დოვლათის შექმნისა და კულტურის განვითარების თვალსაზრისით.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ბრიტანეთი ლიდერია ამ სფეროს განვითარებაში. ბრიტანეთს აქვს ყველაზე დიდი შემოქმედებითი სექტორი ევროკავშირის მასშტაბით. მთლიან შიდა პროდუქტში ხელოვნების სფეროდან მიღებული მოგების წილით ბრიტანეთს წამყვანი ადგილი უკავია მსოფლიოში. UNESCO-ს მონაცემებით, კულტურული პროდუქციის წარმატებული ექსპორტის თვალსაზრისით, ბრიტანეთი შეერთებულ შტატებსაც კი უსწრებს. მხოლოდ ლონდონი ბრიტანეთის მთლიანი შემოქმედებითი ეკონომიკის 40%-ს ითვლის.

ბრიტანეთის საბჭო, რომელიც საქართველოში 1993 წელს გაიხსნა, არის საერთაშორისო ორგანიზაცია, რომელიც ემსახურება კულტურული და საგანმანათლებლო შესაძლებლობების განვითარებას. იგი მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის ხალხს ბრიტანეთის შემოქმედებით იდეებთან აკავშირებს და აძლევს მათ სწავლის შესაძლებლობებს, ანუ ამყარებს ხანგრძლივ კონტაქტებს ბრიტანეთსა და მრავალ სხვა ქვეყანას შორის. ამდენად, ძალიან გაგვახარა საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის დირექტორის, თამარ ტატიშვილის წინადადებამ – ერთობლივად განგვეხორციელებინა საქართველოს კინოსექტორის ეკონომიკური კვლევა, რადგან კინო არის ერთ-ერთი ცამეტი სხვა შემოქმედებითი სექტორიდან, რომელთა შორის არის – რეკლამა, არქიტექტურა, დიზაინი, მოდა, ვიდეოთამაშები, მუსიკა და საგამომცემლო საქმე და ა.შ.

ორიოდე სიტყვა ბრიტანეთის საბჭოს „შემოქმედებითი ინდუსტრიების" განყოფილების შესახებ. იგი შეიქმნა ლონდონში 1999 წელს. მისი პროგრამა გულისხმობს სხვა ქვეყნებისთვის ბრიტანეთის გამოცდილების გაზიარებას შემოქმედებითი ეკონომიკის კუთხით, რაც თავის მხრივ ზეგავლენას ახდენს განათლებაზე, ეკონომიკურ რეგენერაციასა და საერთაშორისო კონტაქტებზე.

საქართველოს ეროვნულმა კინოცენტრმა ასევე მიმართა BOP Consulting-ს, ერთ-ერთ ლიდერს ამ სფეროში, რომელსაც გაწეული აქვს ტექნიკური და საკონსულტაციო მომსახურება მრავალი ქვეყნისთვის (მაგ. სამხრეთ აფრიკის რესპუბლიკა, ბრაზილია, ჩინეთი). იგი დაარსდა 1997 წელს. მათი ექსპერტები იკვლევენ, თუ როგორ ეხმარება კულტურა და შემოქმედება სოციალურ და ეკონომიკურ წინსვლას, როგორია საჯარო პოლიტიკა კულტურულ და შემოქმედებით სექტორში. მათი მომხმარებლები არიან ნაციონალური და საერთაშორისო სააგენტოები, მაგ. UNESCO, ევროკომისია, DCMS, NESTA, ბრიტანეთის კინოსაბჭო, ხელოვნების საბჭო და სხვა (დეტალური ინფორმაცია იხილეთ ვებ-გვერდზე: www.bop.co.uk).

აპრილში BOP-ის ორმა ექსპერტმა (ჯოზეფინ ბერნსი, დირექტორი და რიჩარდ ნეილორი, კვლევითი განყოფილების ხელმძღვანელი) ჩაატარა სემინარები საქართველოს კინოსექტორის ეკონომიკური შესწავლის საკითხებზე, მათ ასევე გამართეს პრე-

ზენტაციები როგორც საქართველოს საკანონმდებლო და აღმასრულებელი ხელისუფლების წარმომადგენლებთან, ისე სხვა დაინტერესებულ პირებთან. საქართველოში ჩამოსვლამდე BOP-მა შეისწავლა საქართველოს პოლიტიკა კინოს სფეროში და განიხილა მსოფლიოს ხუთი ქვეყნის კინოპოლიტიკის მოდელი, რათა გამოევლინა საქართველოსთვის ყველაზე მისაღები ვარიანტი.

რატომ საქართველო? რატომ არის ეს კვლევა მნიშვნელოვანი?

ქართულ კინემატოგრაფიას ღრმა ისტორიული ფესვები და დიდი მიღწევები აქვს. ბოლო ხანებში ექსპერტები სულ უფრო მეტად მოიაზრებენ საქართველოს როგორც ერთ-ერთ ყველაზე პერსპექტიულს მცირე ხარჯებით თანაპროდუქციის შესაძლებლობებისა და ერთ-ერთ საუკეთესო და მრავალფეროვანი ადგილმდებარეობის ქვეყანას. მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის კინოპროექტებში ჩაბმით საქართველო მსოფლიოს ყურადღებას მიიპყრობს, რაც დაეხმარება ჩვენს ქვეყანას ეკონომიკურ და შემოქმედებით წინსვლაში, ნიჭიერი ადამიანების გამოვლენასა და განვითარებაში, ინვესტიციების მოზიდვასა და ახალი სამუშაო ადგილების შექმნაში. მაგალითებს არ მოვიყვან, თუმცა აღვნიშნავ, რომ სიტუაცია თანდათან იცვლება და, საქართველოს მთავრობის ძალისხმევით, უკვე შეიქმნა რამდენიმე თანაპროდუქცია, ხოლო ქართული ფილმები წარმატებით გავიდა საერთაშორისო ბაზარზე.

ქართული კინოსექტორის ეკონომიკური შესწავლა პირველი ნაბიჯია საქართველოს შემოქმედებითი ინდუსტრიების ეკონომიკურ შესწავლაში, რაც აუცილებელია ამ სფეროს განვითარებისთვის სტრატეგიული მიდგომის შესამუშავებლად და იმ შესაძლო ეკონომიკური სარგებლობის გასარკვევად, რაც მოაქვს კინოს ურთიერთკავშირს მასთან ახლო მდგომ სექტორებთან (ტელევიზია, მუსიკა, რეკლამა, თეატრი). მოცემული კვლევა გულისხმობს თვისობრივი და რაოდენობრივი მონაცემების შეგროვებას, რაც დაგვანახებს, თუ როგორ შეუძლია კინოსექტორს გლობალურ კონტექსტში საქართველოს წარმოჩენა.

300-მდე ინტერვიუს მონაცემების ღრმა ანალიზის საფუძველზე, ხელთ გვექნება დეტალური რაოდენობრივი შეფასება (კინოსექტორის მოცულობა, დასაქმებულთა რაოდენობა, ბიზნესების რაოდენობა, ეკონომიკური ბრუნვა). ხარისხობრივი შეფასება მოიცავს საქართველოში კინოსექტორის მდგომარეობას, მის ფუნქციონირებას (უნარებს, ბაზარს, გადასაღებ მოედნებს, კულტურულ კავშირებს და სხვა) და განვითარების პერსპექტივებს.

საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის შესანიშნავი გუნდი განავითარებს შიდა ორგანიზაციულ შესაძლებლობებს, მოიპოვებს ინფორმაციას, რომელსაც სხვადასხვა მიზნით გამოიყენებს (საერთაშორისო კინოფონდებში წინადადებების გაგზავნა, მთავრობისა და დაინტერესულ პირებისთვის ანგარიშის ჩაბარება და სხვა) პირველი კვლევის საწყისი მონაცემები განსაზღვრავს მომავალში სექტორის ზრდასა და წარმატებას, ასევე საშუალებას მოგვცემს, გავაკეთოთ შემდგომი ეკონომიკური ანალიზი (კინოსექტორის წილის გამოთვლა მთლიან შიდა პროდუქტში, კინოსექტორის საჭიროებებისა და პერსპექტივების გამოვლენა და სხვა). მიღებული საბაზისო ინფორმაცია გახდება მომავალი კვლევების საფუძველიც.

ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ პროექტს თავიდანვე ჰქონდა საქართველოს კულტურის და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს დიდი მხარდაჭერა. მოუთმენლად ველით საბოლოო ანგარიშის გამოქვეყნებას შემოდგომაზე, წარმატებას ვუსურვებთ საქართველოს ეროვნულ კინოცენტრს მის ყველა წამოწყებაში. ვიმედოვნებთ, რომ მოცემული ანგარიში კიდევ უფრო სიღრმისეულად გააცნობს ფართო საზოგადოებას კინოსექტორის როლს და მნიშვნელობას როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ისე მის ფარგლებს გარეთ, ასევე გაზრდის ინტერესს სხვა შემოქმედებითი ინდუსტრიების ეკონომიკური პოტენციალის კვლევისა და მისი სწორად გამოყენების მიმართ. **fp**

MINI EAVE თბილისში

[ირინა დემეტრაძე]

საქართველოში პოლიტიკასა და კინოზე „კომპეტენტური" მსჯელობა ჩვეული ამბავია, რაც ძირითადად ნეგატიურ შეფასებებსა და პროგნოზებს გულისხმობს. ზოგადად, ნეგატიური ცნობიერება, სკეპტიციზმი ქართული სოციუმის მთავარი „ღირსებაა". მე ამას „გათავისების" პრობლემას დავარქმევდი. ყოველივე, რაც გარშემო ხდება, „უცხოა", მას არ ეკუთვნის – ხიდი, შერატონი, კონცერტი; ეს ყველაფერი მხოლოდ ხელისუფლებისაა, და არა ხალხის. ანალოგიური სიტუაციაა კინოკრიტიკაშიც. ქართული კინო, ინდუსტრია, ზოგადად პროცესი, აღიქმება როგორც ან პრივატული, ან კიდევ სახელისუფლებო ინსტიტუცია. „ჩვენ" – კრიტიკოსები არ ვმონაწილეობთ, არ გვეხება, არ ვართ პასუხისმგებელნი. „ჩვენ" მხოლოდ ვაქილიკებთ, დავცინით ან ვაქებთ (თუ კერძო დაინტერესება არსებობს). „ჩვენი" ადგილი ოლიმპოზეა. ალბათ ის ადამიანები, რომლებიც სოციალურ ქსელში ასეთი ხალისით იწონებენ ყველა ირონიულ პოსტს, რეალურად არც კინოში ერკვევიან, და არც დამოუკიდებელი აზროვნების უნარი აქვთ, უბრალოდ, საკუთარი არსრულფასოვნების კომპენსირებას ახდენენ. მათთვის ერთნაირად მიუღებელია ეკრანზე ლუმპენიც და არისტოკრატიც. ხშირად ცნებების აღრევაც ხდება – რატომღაც, არისტოკრატი „სვეცკის" სინონიმად აღიქმება.

ქართულ კინოში თავადაც ბევრ პრობლემას ვხედავ, მაგრამ არ მგონია, ეს „სვეცკობამდე" ან „ძველ ბიჭებამდე" დაიყვანებოდეს. ეს ალბათ უფრო კონკრეტული ადამიანების ფსიქოსოციალური კომპლექსებია, რომელთა „ტოლერანტობა", პერვერსიებისა და ანტიმართლმადიდებლობის გარდა, სხვა არაფერზე ვრცელდება. ამ მასალას მზადებისას შევეცადე, ჩემი პოზიცია დამებალანსებინა და თანამედროვე კინოპროცესზე აზრის გაზიარება ცნობილ უცხოელ ექსპერტებს ვთხოვე.

ყველაფერი კი იმით დაიწყო, რომ 2010 წელს კანის ფესტივალზე კინოცენტრის დელეგაციამ შეხვედრა გამართა ევროპაში ერთ-ერთ ყველაზე ავტორიტეტული პროფესიული ტრენინგ-პროგრამა EAVE-ს ხელმძღვანელ ალან ფონტენთან. წელს, 25-27 მარტს თბილისში კინოპროექტებისა და ქსელური მუშაობის განვითარების MINI EAVE-ს პირველი სემინარი ჩატარდა.

ტრენინგის თემატიკა მოიცავდა შემდეგ საკითხებს: სცენარის განვითარება, პროექტის განვითარება, კო-პროდუქციის იურიდიული ასპექტები, დაფინანსება განვითარებისა და წარმოების ეტაპებზე, კო-პროდუქციის დაფინანსება, კომუნიკაცია და წარდგენა (Pitching), პროექტის შეკვრა (Packaging). ცხადია, რომ საქმე ეხება ქართულ კინოინდუსტრიაში არსებული ხარვეზების გამოსწორებასა და დაძლევას. თუნდაც დრამატურგიას, რომელიც უახლეს ქართულ ფილმებში გაუმართავია. რეჟისორების უმრავლესობა თავად წერს სცენარს. მათთვის ავთენტურობა ხშირად ერთადერთი დრამატურგიული ხერხია. ამბავი ფაბულის დონეზე დაიყვანება. თითქმის არ არსებობს სიუჟეტი – ანუ ის, რასაც საავტორო დისკურსი ჰქვია. რეჟისორები ხან თაკილობენ (რაც აშკარად მენტალური პრობლემაა. ჟანრი საბჭოური წარსულიდან მოყოლებული კომერციის, ანუ არასაავტორო კინოს სინონიმადაა მიჩნეული),ხან პროფესიონალურად ვერ ახდენენ ჟანრული კოდების ადაპტირებას. თუკი წინა ათწლეულებში ეკრანზე ძირითადად „ქალაქური საგები" იყო წარმოდგენილი, დღეს ყოველი მეორე სცენარი ომის თემაზეა. რა თქმა უნდა, ამას ერთი სახელი აქვს – კონიუნქტურა. ცუდია, რომ ეს ცნობიერების კონიუნქტურას ნიშნავს და არა ბაზრისას.

დენის ვალენი (კო-პროდუქციის ექსპერტი, ჰოლანდია), უკვე 12 წელია, რაც საქართველო-

MINI EAVE-ს სემინარზე:
კლერ დაუნსი, რიინ სილდოსი,
ლევან კოღუაშვილი,
ალან ფონტენი

ში ჩამოდის. ის კარგად იცნობს პოსტსაბჭოურ სივრცესაც. მისი თქმით, გიორგი ოვაშვილის, რუსუდან პირველის, ლევან კოღუაშვილის ფილმები ქართულ კინოში აშკარა გამოცოცხლების მაგალითია. ექსპერტი გაეცნო სემინარში მონაწილე ყველა პროექტს, თუმცა კომენტარისგან თავი შეიკავა. გამოარჩია მხოლოდ ანა ძიაპშიპასა და სალომე ჯაშის „ბახმარო". თავად ვალენი აქტიურად მოღვაწეობს CREATIVE DOCUMENTARY-ს მიმართულებით. მისი აზრით, ამ კუთხით საქართველოს საკმაო პოტენციალი აქვს და სიამოვნებით ითანამშრომლებდა სამომავლოდ. ვალენმა უკვე ითანამშრომლა გახმაურებული, სომხური დოკუმენტური ფილმის BORDER (რეჟ. არუთუნ ხაჩატრიანი) გადაღებისას. ამბობს, რომ საქართველოშიც უამრავი პერსპექტიული რეჟისორია. ზოგიერთი წარმატებით მოღვაწეობს ევროპაში. ალბათ, თავის დროზე ეს ერთადერთი სწორი არჩევანი იყო – მაგალითად, ნინო კირთაძე და დიტო ცინცაძე. იგი თვლის, რომ ეს რეჟისორები მუშაობენ ევროპული სტანდარტებით; ხოლო სემინარში მონაწილე ახალგაზრდებისთვის, კო-პროდუქცია ერთადერთი ალტერნატივაა, რადგან მათი ფილმები ორიენტირებული უნდა იყოს ევროპულ ბაზარზე. აქ არაა საუბარი კომერციულ წარმატებაზე, რაც ძალიან რთულია, თითქმის მიუღწეველიც. უბრალოდ, ნაციონალური თვითმყოფადობა, თუნდაც სპეციფიკური კინოენა გასაგები უნდა იყოს ევროპისთვის, უნდა მოხდეს ფასეულობების დასავლურ სივრცეში ინვესტირება. მე, პირადად, ამ მხრივ ძალიან საინტერესოდ მეჩვენება აკტან არინ კუბატის „სვეტ აკე"(ფილმის პროდიუსერია დენის ვალენი ი.დ.). ამ ფილმში, ყირგიზეთის პროვინციული ქალაქისა და ჩვეული ყოფითი ისტორიის მიღმა, მთელი ქვეყნისა თუ მთლიანად პოსტსაბჭოური სივრცის რეალიები აისახება. ვალენის აზრით, ფილმი ნაციონალურია, რეჟისორი პრაქტიკულად თავისი პირადი ეგზისტენციური გამოცდილებიდან გამოდის, მაგრამ ამავდროულად ეს ისტორია მასშტაბურიცაა.

ჩემი აზრით, უახლეს ქართულ კინოს სწორედ ეს მასშტაბურობა აკლია...

რაც შეეხება კო-პროდუქციას, ბოლო წლებში არაერთი საინტერესო პროექტი განხორციელდა – თუნდაც თორნიკე ბზიავას და სალომე ჯაშის ბოლო ნამუშევრები.

პროექტის რეალიზაცია და წარმატება სხვა საკითხებსაც მოიცავს, რაც სემინარის თემატიკაშიც აისახა:კომუნიკაცია, პროექტის წარდგენა და შეკვრა. რიინა სილდოსის (პროდიუსერი,ესტონეთი) აზრით, ესტონეთს კინოინდუსტრიისა და კინობაზრის ევროპული მოდელის შესაქმნელად 15 წელი დასჭირდა, საქართველომ კი ეს გზა ბოლო ორი წლის მანძილზე გაიარა. პროექტის შეფუთვა, განვითარება, საერთაშორისო კინობაზრობებში მონაწილეობა, უცხოელ პროდუსერებთან ურთიერთობა – ის ეტაპებია, რაც აუცილებლად უნდა აითვისონ ქართველმა ახალგაზრდებმა. „ქართულ კინოს კარგად იცნობენ ევროპაში, ყველას ახსოვხართ და თქვენი ქვეყნისადმი ინტერესი დიდია. ამას კიდევ ემატება წმინდა პოლიტიკური ფაქტორი – ინტერესი თავად რეგიონისადმი. და ეს შანსი ქართულმა კინომ აუცილებლად უნდა გამოიყენოს, მით უფრო, რომ ამ ქვეყანაში ტრადიციულად არსებობდა კინო, – თქვა რიინა სილდოსმა, – თუმცა, ტრადიცია ხშირად უკურეაქციასაც იწვევს – გარკვეულ ტვირთად აწვება ახალ თაობას, ერთგვარი კომპლექსი ყალიბდება; ისე, როგორც შვედეთში – ე.წ. ბერგმანის კომპლექსი, ან ტარკოვსკის ფაქტორი რუსულ კინოში".

რიინა სილდოსმა კიდევ ერთი გარემოებაზე გაამახვილა ყურადღება. ადრე არსებობდა ერთგვარი სტრუქტურირებული ბაზარი – საბჭოთა კავშირი,

MINI EAVE-ს სემინარზე:
რიინა სილდოსი,
ქეთი მაჭავარიანი,
სოფო ბაზღაძე

დღეს სხვა მულტიკულტურული სივრცეა, თავისი კონიუნქტურით. ახლა სახელმწიფო ვეღარ იქნება სრული დონორი. აუცილებელია ალტერნატიული დაფინანსების გზების ძიება. ისიც მნიშვნელოვანია, რომ ქართულ ფილმებს საკუთარ ქვეყანაში ჰყავდეს მაყურებელი. საჭიროა არა მხოლოდ არტ-ჰაუზი, არამედ კომერციული, ჟანრული კინო. ასევე ანიმაციური, დოკუმენტური პროექტები. აუცილებელი პირობაა შიდა ბაზრის ფორმირება. სემინარის არსიდან გამომდინარე, ჯერ კიდევ პროექტის დონეზე უნდა ხდებოდეს დისტრიბუციის ბაზრის მოპოვება, უცხოელი პროდუსერების დაინტერესება. ესაა კინობაზრობების ამოცანა და ფუნქცია.

რიინა სილდოსი, პირველი პროფესიით, სემიოტიკის სპეციალისტია, ტარტუს უნივერსიტეტის პროფესორი, ლეგენდარული იური ლოტმანის მოწაფე. ჩემს კითხვაზე, თუ რამდენად ეხმარება მას ეს გამოცდილება, მიპასუხა: სემიოტიკამ თავის დროზე დიდი გავლენა იქონია კინომეცნიერებაზე, კინოპროცესზე. დღეს, როდესაც ვკითხულობ პროექტს, სცენარს, ყურადღებას ვაქცევ არა ნარატივს, არამედ ქვეტექსტს; ფარული აზრის დანახვასა და გამოაშკარავებას ვცდილობ.

სემინარზე წარდგენილი იყო შემდეგი პროექტები: „ჩარტერული რეისი" (პროდუსერები – ირაკლი ბაღათურია, ბესო სოლომონაშვილი; სცენარის ავტორი – ვახო ვარაზი), „ჰიპოკრატეს ფიცი" (პროდუსერი – ანა ძიაპშიპა; სცენარის ავტორი – სანდრო ჯანდიერი), „შეყვარებული პროფესორი" (პროდუსერი – არჩილ გელოვანი; სცენარის ავტორი – ლევან კოღუაშვილი), „კუ" – პროდიუსერი და სცენარის ავტორი ვალერიან კირკიტაძე), „ხვალ" (პროდუსერი სოფო ბაზღაძე; სცენარის ავტორი – ქეთი მაჭავარიანი).

არჩილ გელოვანი და ლევან კოღუაშვილი ბოლო პერიოდის ორი ყველაზე წარმატებული პროექტის – „ქალები საქართველოდან" და „ქუჩის დღეები" – ავტორები არიან. წელს კანის ფესტივალის საკონკურსო პროგრამაში Un Certain Regard მონაწილეობს არჩილ გელოვანის ახალი პროექტი „მონადირე" (რეჟ. ბაკურ ბაკურაძე). არჩილ გელოვანი, როგორც თავად ამბობს, განათლებიდან, საქმიანობის სფეროდან გამომდინარე – მათემატიკა, ბიზნესი – სტრუქტურული ადამიანია. კინო მისთვის ბიზნესია, თუ უფრო მეტი, ამაზე თავადაც უჭირს პასუხის გაცემა. „ვერ ვიტყოდი, რომ ჩემი პროექტები ფინანსურად დიდად მომგებიანია. ახალი პროექტი, რომელსაც რეზო გიგინეიშვილთან ერთად ვაკეთებ, ამ მიზანს ისახავს.

მე და ლევან კოღუაშვილი, უკვე 20 წელია, ვმეგობრობთ. „შეყვარებული პროფესორი" ჩაფიქრებული იყო როგორც კომედია. შემდგეგ ნაწილობრივ უარი ვთქვით ამაზე. შეიძლება წარმატებული, ორგანიზებული პრდუსერი იყო, მაგრამ პროფესიული განათლება, ვფიქრობ, აუცილებელია. ამ სემინარმა ბევრი რამ მომცა. მომავალ წელს შევიტან განაცხადს GLOBAL EAVE-ზე. საინტერესოა პროცესის გლობალურად დანახვა, გაანალიზება, ევროპული გამოცდილების გააზრება".

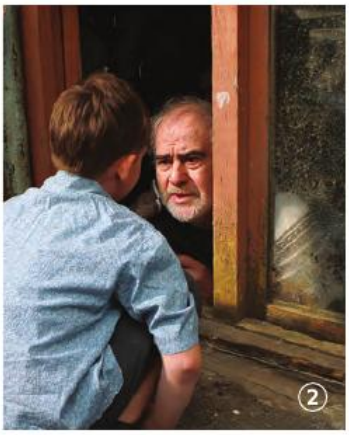
არჩილ გელოვანის პოზიცია ქართული რეალობისთვის დამახასიათებელი არ გახლავთ. ყველაზე წარმატებული პროდუსერი ძალიან რეალისტურად აფასებს საკუთარ შესაძლებლობებს. ამას პროფესიული მიდგომა ჰქვია, და არა ის, რითაც საუბარი დავიწყეთ – „საყოველთაო კომპეტენტურობა". **fp**

კინოსთვის
ერთად

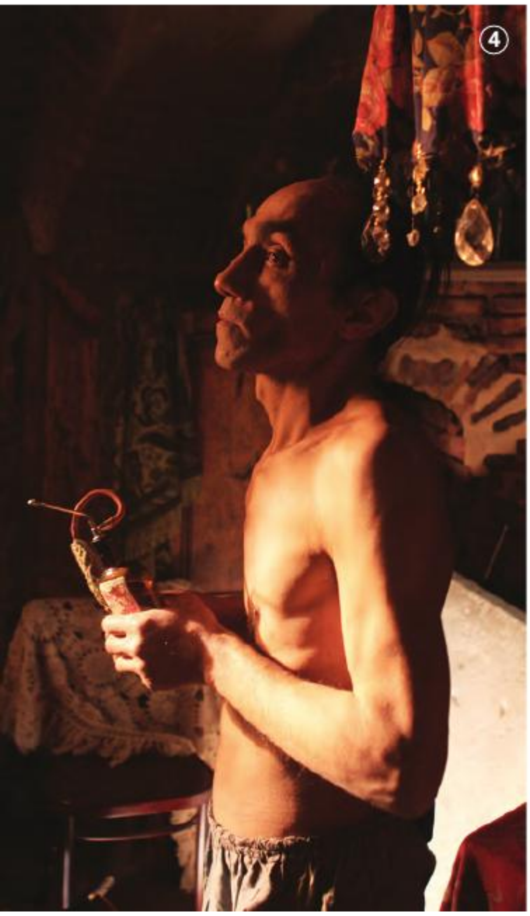
მარცხნივ: მსახიობი
ზურა ყიფშიძე
რეჟისორი გარი ფარაჯანოვი

[ირინა დემეტრაძე]

„მეხსიერება მხატვრულ სახეებამდე აყვანილი" – ესაა გარი ფარაჯანოვის ახალი პროექტი სახელწოდებით „ყველა წავიდა". ფილმის პროდუსერია ეკატერინა ფილიპოვა (კინოკომპანია „ატლანტიკი"). სცენარმა ანდრეი ტარკოვსკის სახელობის პრემია „სარკე" დაიმსახურა და რუსეთის სახელმწიფო სუბსიდია მოიპოვა. ფილმი საქართველოშია გადაღებული, ქართველი მსახიობების მონაწილეობით. ავტორის მოგზაურობა ბავშვობაში, ტარკოვსკის „სარკის" მთავარი გმირის მსგავსად, თვითიდენტიფიკაციის პრობლემას უკავშირდება. ფილმის ჟანრი განისაზღვრება, როგორც „მაგიური რეალიზმი". სურათის მხატვრული ქსოვილი გმირის ბავშობისდროინდელ სიზმრებზეა აგებული. ეს მოგზაურობა წარსულის ტვირთისგან განთავისუფლების მცდელობას უტოლდება. თბილისში იმყოფებოდნენ ოპერატორი სერგეი მაჩილსკი, მხატვარი იური გრიგოროვიჩი და ხმის რეჟისორი კირილ ვასილენკო. გადავწყვიტე მათთან გასაუბრება.



1. გადამღები ჯგუფი: ოპერატორი სერგეი მაჩილსკი, ილია ავერბახი, მარინა კულუმბეგაშვილი და ავთო ყარაშვილი
2. ავთო მახარაძე 3. დავით დვალიშვილი
4. დათო დოლიძე 5. გარი ფარაჯანოვი



მინიმალიზმი და სახიერება

ინტერვიუ ოპერატორ სერგეი მაჩილსკისთან

fp სერგეი, თქვენ გადაიღეთ მესხიევის ფილმი „ჩვენიანები". გამოიყენეთ „არათანაბარი" გამოსახულება. ეს საინტერესო ხერხია. მაგრამ, „დოგმისგან" განსხვავებით, სამოყვარულო გადაღების ეფექტის შექმნას არ ცდილობთ.

--- დიახ, „დოგმა" მაინცადამაინც არ მიყვარს. ხერხის სახით ერთხელ გამოყენება შეიძლება, მაგრამ ხშირი გამოყენებით ეს ხერხი ერთგვარად გაიცვითა და საკმაოდ უინტერესო გახდა. რაც შეეხება „ჩვენიანებს", მოვიფიქრე ასეთი ესთეტიკა – მოვაშორეთ შუქი 50 პროცენტამდე, მწვანეს გარდა. მეჩვენებოდა, რომ სიმწვანე მუდმივია, ხოლო ადამიანები წარმავალნი არიან. ამგვარი ხერხით ვსაუბრობდი ბუნებაზე, მიწაზე და საერთოდ სამყაროზე. ჩვენ წარმავალნი ვართ, ბუნება კი მარადიული და ერთიანია. მე ვიღებდი ფილმს არა ომზე, არამედ ხალხზე, რომელიც ცხოვრობს საომარ ტერიტორიაზე. დავათვალიერე ფოტოების დიდი რაოდენობა, ძირითადად გერმანული. ფილმის სტილისტიკა ამგვარია: ვცდილობდი, შემერბილებინა ყველაფერი, რაც ეხებოდა ადამიანებს, ომს, სიმწვანე კი დამეტოვებინა. ტონი ძირითადად მწვანეა, ხოლო როცა სიმწვანე არაა, მაშინ გამოსახულება შავ-თეთრად ჩანს. აი, ეს იყო ერთ-ერთი პირველი ვარიანტი, რაც მოვიფიქრე ამ სურათისათვის. შემდეგ გამოვიყენე გამჟღავნების ტექნიკა მათეთრებელის გარეშე, რაც ნოვატორულიცაა. ეს იძლევა მნიშვნელოვან კონტრასტულ გამოსახულებას და ფირის სიგანეც შესაბამისად ძალიან მცირეა. იქვე, ზოგ კადრში, როცა მზე ამოდის, გამოსახულება თითქოს იფანტება ფირის მთლიანი სიგანეა სულ სამ დიაფრაგმამდე. საკმაოდ რთულია. კომპოზიციურად ცას ნაკლებად ვიღებდი კადრში, რადგანაც ძალიან გაკაშკაშებული იყო.

fp ექსპერიმენტი კადრის ჩარჩოებითაც გაქვთ გაკეთებული.

--- დიახ, ეს იყო ფილმში „კამიკაძეს დღიური". იქ გამოყენებულია სამი ტიპის გამოსახულება – რეალური დრო საკმაოდ ტრადიციულადაა გადაღებული. თავად „დღიურის" გადასაღებად კი ჩარჩოები გამოიყენებოდა. ჩემი აზრით, გარკვეული ჩარჩოების დაყენება თვალთვალის ეფექტს მოგვცემდა, რაც სხვისი წერილების, დღიურების წაკითხვის სიმბოლო იქნებოდა. გმირს თითქოს საიდანღაც, გვერდიდან ვადევნებდით თვალს. აქ ცოტა მონოქრომული ესთეტიკა გამოიყენება. ეს ფოტოების ჩარჩოების, ან დღიურის გვერდის იმიტაციას ახდენს. მესამე პლასტი კი ბავშვობის მოგონებებს გამოხატავდა. მე და დიმა მესხიევი შევეცადეთ, საკმარისად ნათელი ფერები გამოგვეყენებინა. ამავე დროს მეხსიერების რეკონსტრუქციას ვახდენდით – თითქოს არსებობს რაღაც კონკრეტული, თუმცა ნაჩვენები არ იყო, თუ რა ეცვათ ადამიანებს და როდის ხდებოდა ეს ყველაფერი.

fp რაც შეეხება სუბიექტურ კამერას, თქვენ საერთოდ არ ეყრდნობით რუსული საოპერატორო სკოლის ტრადიციებს, მაგალითად – რერბერგის ან იუსოვის.

--- იუსოვი თავისი საუკეთესო ფილმების, მაგალითად, „ივანეს ბავშვობის" გადაღების დროს იყენებდა მაშინ არსებულ ტექნიკას – ხელის კამერა, ლიფტები, დაკიდული კამერები. მე კი ვმუშაობ „რედიკამით" (RediKam).

რაც შეეხება კომპოზიციას, მე და დიმა მესხიევს გვაქვს კიდევ ერთი საინტერესო ფილმი – „ეგზერსისი №5" ალმანახში „მატარებლის მოსვლა". პრინციპში, გამოსახულება იქ წუნიანია – სადღაც მხოლოდ თვალის ნახევარი ჩანს, ზოგან ფოკუსია დარღვეული. იქ გამოვიყენეთ „გამოურთავი კამერის" ხერხი. კლასიკური კომპოზიცია მთლიანად კადრის შიგნითაა შემობრუნებული, მე კი რაღაც სხვა მჭირდებოდა. ისე გამოვიდა, თითქოს გამოვიგონე კადრის ღია კომპოზიცია, თითქოს ადამიანები კადრს მიღმა იყურებიან. კადრის ჩარჩოსთან დგანან, ან მის მიღმა გადადიან. საუბრობენ კადრის ჩარჩოს იქით. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს კამერა ჩართული დარჩა.

fp მე მგონი, ამგვარ მეთოდს იყენებდა ანტონიონი „ერთი სიყვარულის ქრონიკა"-ზე მუშაობისას.

--- მართალი ბრძანდებით, თუმცა არც მე და დიმას გამოგვივიდა ურიგოდ.

fp თქვენ ძირითადად ფირით სარგებლობთ. ფირი უფრო მეტ თავისუფლებას იძლევა ექსპერიმენტებისთვის თუ ციფრული ტექნოლოგიები?

--- რაც შეეხება კინოს, ციფრული ტექნოლოგიებით ცოტა ხნის წინ დავიწყე მუშაობა და ეს პირველი ფილმია. მანამდე მხოლოდ რეკლამისთვის ვიყენებდი. მგრძნობელობის მიხედვით, კამერა Alexa იძლევა 800 ისო-ს, ფირს ამდენის საშუალება არ გააჩნია. მისთვის მაქსიმუმი 500-ა. მე ყოველთვის ვაყენებ 320–ზე, რომ ვიდეოზე კარგად გადავიტანო. ფირი სიცოცხლის განცდას აჩენს, ვიდეო უფრო მკვდარ სურათს გვაძლევს. თუმცა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ფირი ჯობია ვიდეოს. უბრალოდ, ჩვენ ამგვარ მუშაობას მივეჩვიეთ. ახლა ვეჩვევით ციფრულ ტექნოლოგიებს.

fp მასობრივი მაყურებელი ახალ ტექნოლოგიებს უკეთ აღიქვამს. თუმცა, ამ დროს იკარგება ის მთავარი, რაც კინოს აქვს – ატმოსფერო.

--- ფილმებში ატმოსფერომ გაქრობა დაიწყო მას შემდეგ, რაც playback გამოიყენება...

fp თანამედროვე კინოში ვისი ნამუშევრები მოგწონთ ყველაზე მეტად?

--- ბევრმა ჰოლივუდში გადასულმა ევროპელმა ოპერატორმა არცთუ ურიგოდ დაიწყო გადაღება. საერთოდ ჰოლივუდი შეიცვალა. ადრე უფრო კლასიკური და ჩემთვის ნაკლებად საინტერესო იყო. ახლა ნამდვილი შედევრები იქმნება. მაგალითად, ფილმი „მოხუცების ადგილი აქ არ არის" (ოპერატორი როჯერ დიკინსი). ხომ გახსოვთ, იქ ბოლოსკენ, როცა შავი ლოყა შავ ფონზე იკარგება. პრინციპში ეს წუნად ითვლება. წესების მიხედვით, უნდა იყოს საპირისპირო ან მოდელირებადი შუქი, ან ფონი ნაკლებად მუქი უნდა ყოფილიყო. აქ კი შავი შავზეა.

fp მეორე მხრივ, ამ ფილმში კიტჩის ესთეტიკაც არის. ერთ-ერთ თქვენს ფილმში – „ნამგალი და ურო" – ჭიაურელისეული საპარადო ესთეტიკის ირონიული პერიფრაზირებისას კიტჩს თქვენც მიმართავთ.

--- დიახ, ასეა... სტორარომ კომიქსების მიხედვით გადაიღო ფილმი „დიკ ტრეისი". იქ გამოიყენება ფერადი შუქი. ეს უზომოდ საინტერესო იყო. მე ზუსტად იმ დროს ვმუშაობდი ფერზე, ვიღებდი ერთ-ერთ პირველ ფილმს „კიკსი". ვცდილობდი, გადმომეცა არაადეკვატური ცნობიერება. ფერადი გამოსახულება თანდათან „ქრებოდა" და ყვითელ მონოქრომში გადადიოდა. ამით დაძაბულობის შექმნა მსურდა. ფერმა მთლიანად გამიტაცა. და როცა ფილმის გადაღება დავასრულე, ვნახე „დიკ ტრეისი". საოცარია, აღმოჩნდა, რომ მე და სტორარო ერთი მიმართულებით ვმოძრაობდით. ○

არსებობს მხოლოდ ერთი მიდგომა – პროფესიონალური

ინტერვიუ მხატვარ იური გრიგოროვიჩთან

fp მოგვიყევით შარუნას ბარტასის მაროკოში გადაღებული ფილმის შესახებ. როგორია თქვენი სტრატეგია მოცემულ სიტუაციაში. ფილმის სივრცული გადაწყვეტის კოორდინატებს ნატურა, ბუნება იძლევა. როგორ კონსტრუირდება ატმოსფერო. თითქოს თვით ბუნება გკარნახობს ფაქტურას, პირობებს.

--- იქ ყველაფერი ერთადაა. როცა ბარტასთან ვმუშაობ, წინასწარ გულმოდგინედ ვემზადებით. მიუხედავად იმისა, რომ მომზადებული მასალის 80% არ მოხვდება ფილმში, მაინც ვაკეთებთ, თავს ვიზღვევთ. გმირი ქალისთვის 5 კაბა შევქმენი, არც ერთი არ გამოგვიყენებია. მსახიობი ქალი, რომელსაც მაროკოელი ქალის როლზე ვამზადებდით, საბოლოოდ მაინც არ გადავიღეთ. ფილმში ითამაშა ადგილობრივმა გოგონამ. იქვე ვიშოვე რაღაც ქსოვილები და დავიწყე კოსტუმების შექმნა. ეს გოგონა ამ როლს 100-ჯერ მეტად უხდებოდა. სხვა გმირებისათვის ტანსაცმელი წინასწარ მოვამზადეთ ლიტვაში. მაროკოში არასდროს სცმიათ ამგვარი კოსტუმები. ეს ყველაფერი ჩვენ მოვიფიქრეთ. ერთი გმირი პოლიციელია, კანონით კი იკრძალება პოლიციელის უნიფორმის იმიტაცია, და ამიტომ, მე სრულიად სხვა კოსტუმი შევქმენი. უბრალოდ, გამომდინარე იმ სამყაროდან, სადაც იმყოფები, საკუთარი უნდა გამოიგონო. მე ემოციური ადამიანი ვარ, ვცდილობ, შევიგრძნო გარე სამყაროს ჰარმონია და სილამაზე. ამ ემოციების მხოლოდ ერთგვაროვანი საშუალებებით გადმოცემა შეუძლებელია.მაროკოს ექსპედიციამ ჩემი შინაგანი სამყარო გადაატრიალა – საკუთარ თავთანაც და იმ სამყაროსთანაც ჰარმონიულად ვცხოვრობდი. ამ ადამიანებს არაფერი ებადათ და თან ყველაფერი ჰქონდათ.

fp ისინი ბედნიერები არიან იმიტომ, რომ სხვა სამყარო არ იციან. ინტელექტი და შემეცნება ხომ ყველაზე დიდი ცხოვრებისეული პრობლემაა.

--- დიახ, რაღაც თვალსაზრისით ეს ასეა. ისინი უბრალო ადამიანები არიან, რომლებიც მთელ ცხოვრებას უდაბნოში ატარებენ. ბევრი რამის არსებობას არც კი ეჭვობდნენ – თუნდაც ოკეანის. ჩვენ მათ ფოტოებს ვუჩვენებდით.

fp შეგიშვეს თავიანთ სამყაროში, თუ იყო დაბრკოლებებიც?...

--- ვფიქრობ, ბიზნესის სამყაროში მიგვიღეს, მაგრამ სული არ გადაგვიშალეს. მე იქ ბერბერებს, არაბებს დავუმეგობრდი. მათთან ბევრად უფრო საინტერესოა, ვიდრე ცივილიზებულ ხალხთან. თავიდან უჩვეულო იყო, ყველაფერი უცხო. ძნელია შეუჩვეველ გარემოში ნახევარი წლის განმავლობაში ყოფნა. ერთადერთი, რაც გვქონდა, გენერატორი იყო – შუქი, და კარავში ვკითხულობდი, ძირითადად იაპონურ ლიტერატურას. რამდენჯერმე ვცადე ბიბლიის წაკითხვა, მაგრამ ვერ მოვახერხე. ირგვლივ წარმოუდგენელი სილამაზის შავი უდაბნო გაკრავს, იქვე გაქვავებული ლავაა, სკულპტურა გეგონებათ. უდაბნოს გამოცოცხლების მსგავსი რამაც იყო – როცა უდაბნო ყვაოდა, გარშემო ბალახებისა და კაკტუსების მწკლარტე არომატი იდგა.

fp როგორც ფერმწერი, ტილოს პირისპირ მარტო რჩებით ხოლმე, კინო კი კოლექტიური შემოქმედებაა...

--- მართალია, ეს ორი სრულიად განსხვავებული სამყაროა. სახელოსნოში მარტო ვარ საკუთარ ფიქრებთან. ეს სხვა ჰარმონიაა, სხვა რიტმია. კინოში იძულებული ხარ, იუფროსო, უფრო ხისტი ხდები. ადამიანებისგან მომდინარე ენერგიაც განსხვავებულია, ამას როგორღაც უნდა შეეწინააღმდეგო. ეს ჩემი ცხოვრების ორი ზღვარია – ფერწერა და კინო. დღემდე ამ ზღვარზე არსებობას ვახერხებდი. ვფიქრობ, ფერწერა მეხმარება კინოში, ასევე ძალიან ბევრს მაძლევს კინოც. მაგრამ როცა კინოში დიდხანს ვმუშაობ, ხელები მექავება, საღებავების აღება და საკუთარი შეგრძნებების გადმოცემა მინდება.

fp აქ თქვენ წინა საუკუნის 60-70-იანი წლების კონსტრუირება გიწევთ.

--- დასაწყისში თავად საქართველოს, თბილისის შემეცნება იყო ჩემთვის საინტერესო. ბევრი მიმუშავია ისტორიულ ფილმებზე, სხვადასხვა ქვეყანა და კულტურები არ მაშინებს. თავად უნდა შევიგრძნო და მივხვდე ყველაფერს. პირველ ხანებში ქალაქში დავდიოდი, ვეცნობოდი მთელ ამ კოლორიტს. არ მიყვარს უცხო ქალაქში რუკის დახმარებით გადაადგილება, როცა წინასწარ ზუსტად იცი, სად რა მუზეუმია და სად რა ძეგლია. უფრო საინტერესოა, როცა უცბად ხდება აღმოჩენა. დავდივარ ეზოებში, ვურთიერთობ ხალხთან, თვალყურს ვადევნებ. ცხოველებსაც კი ვაკვირდები ქვეყნებში – ყველგან განსხვავებული კატებია, სხვადასხვანაირი ქცევა აქვთ. ასეთ საქმიანობას მიჩვეული ვარ, ექსპერიმენტები არ მაშინებს.

fp არის ამ ფილმში რაიმე უფროსი ფარაჯანოვის ესთეტიკიდან?

--- მგონი, არა. სერგეი ფარაჯანოვს სრულიად განსხვავებული გამოსახულება აქვს. ჩვენთან ის ცოცხალი და ძალიან ემოციურია.

fp ალბათ არც იოსელიანის მსგავსი....

--- საერთოდ არ მიყვარს ვინმეს ნიმუშად გამოყენება. არ მიყვარს ასლების კეთება. შემიძლია შევისწავლო რაიმე მასალა და შემდეგ საკუთარ სამყაროში გამოვიყენო.

fp თქვენთვის დოკუმენტურ და მხატვრულ ფილმებზე მუშაობა განსხვავებულია, თუ ეს განსხვავება არსებითი არ არის?

--- პრინციპში, მიდგომა ყველგან ერთნაირი უნდა იყოს – პროფესიონალური. ზოგიერთ დოკუმენტურ პროექტში გამიკეთებია რეკონსტრუქცია. „გარდნერ ფილმზთან" ისტორიულ-დოკუმენტურ ფილმზე მუშაობის დროს ბევრი რამის კეთება გვიწევდა და თან საკმაოდ შეზღუდულ ვადებში. მუდამ კონცენტრირებული უნდა იყო. მოდუნება არ შეიძლება.

fp მიღებული აზრია, რომ როცა საქმე წარსულის ეპოქის რეკონსტრუქციას ეხება, ამოცანა უფრო ნათელია, რადგან უკვე არსებობს დროის ხატი, გარკვეული კულტურული ტექსტები, კოსტუმები, ეპოქის ერთგვარი ნიშნები. თანამედროვე ფაქტურის გადაღებისას კი ასეთი ნიმუშები არ არსებობს – ჯერ ყველაფერი ტრივიალურია, და იმდენად ნაცნობი და ბუნებრივი, რომ ძნელია, გამოაცალკევო რაიმე ნიშნები.

--- შესაძლებელია, მაგრამ ეს ფარდობითია. როცა საფუძვლად წარსულს ვიღებთ, ისევე როგორც თანამედროვე სამყაროში, ყველაფერს საკუთარ თავში ვატარებთ. თითქოს არსებობს ჩონჩხი, ხორცს კი ჩვენ ვასხამთ, როგორც ისტორიულ ფილმებში, ასევე თანამედროვეშიც. ისტორიული ფილმი საინ-

ხმოვანი ესთეტიკა

ტერესო გასაკეთებელია, რადგანაც ამ ისტორიის რეანიმირება უნდა მოახდინო. უნდა სცადო უცნობ რეალობას ჩაწვდე, თითოეული გმირის მაგივრად უნდა მოიფიქრო ყველაფერი. ვცდილობდი, პასუხისმგებლობით მოვქცეულიყავი, რადგან ზოგიერთს ამ ფილმების მიხედვით ეცოდინება ისტორია. როდესაც „ლეონარდო და ვინჩიზე" ვმუშაობდი, ბევრი ფაქტი რეჟისორზე უკეთ ვიცოდი. იქ არის ეპიზოდი, როცა ორი ტიტანი – ლეონარდო და ვინჩი და მიქელანჯელო – ეჯიბრება ერთმანეთს „ანგიაროს ბრძოლისა" და „კაშინოს ბრძოლის" თემების დამუშავებაში. ფილმში ისინი გვერდიგვერდ დგანან და ილანძღებიან, ლამის აფურთხებენ ერთმანეთს. სინამდვილეში კი არასდროს შეხვედრილან. როცა ლეონარდომ ამ თემის დამუშავება დაიწყო, ნამუშევარი ნაწილობრივ დაეკარგა, რადგანაც გრუნტზე ექსპერიმენტირებისას პროცესის დაჩქარება სცადა და ყველაფერი გადაირეცხა. მიქელანჯელოს კი ამ ფრესკის გაკეთება აუკრძალეს, და თანაც სულ სხვა ქალაქში მუშაობდა. ჩვენ კი ისინი ერთ შენობაში დავუპირისპირეთ ერთმანეთს. როცა ამის შესახებ ვუთხარი, რაღაც უცნურად შემომხედეს და მითხრეს, რომ ამას არ აქვს მნიშვნელობა. არადა, მთელი ეს სიცრუე მაცოფებდა.

fp თეატრში თუ გიმუშავიათ?

--- მიმუშავია. პრინციპში, თეატრსა და კინოს რაღაც საერთოც აქვთ, და თან სრულიად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან. ვფიქრობ, რომ ფელინი ბოლო ფილმებში სწორედ ამ პირობითობაზე ამახვილებს ყურადღებას, რაც შემდეგ კინოენაში გადადის. ყოველთვის მომწონდა ეს. საპირისპიროდ არასდროს ხდება.

fp როგორც რეჟისურაში. ბევრი მაგალითია, როცა კინორეჟისორები წარმატებით მოღვაწეობენ თეატრში, პირიქით კი – არა...

--- თეატრში მუშაობა საინტერესო იყო ჩემთვის, მაგრამ თეატრი ძალიან მზღუდავს. თეატრის სივრცე შემოსაზღვრულია. კინოში კი – დღეს მაროკოში ხარ, ხვალ კი თბილისში. კირილ სერებრენნიკოვთან ერთად ვიმუშავე ფილმზე „იურის დღე". მისი თეატრალური მეთოდი მომწონდა. გამოსახულების თვალსაზრისით, რა თქმა უნდა, უფრო მაინტერესებს ბარტასი. აი, მათი შეთავსება რომ შეიძლებოდეს, სულ სხვანაირი კინო გამოვიდოდა. **O**

ინტერვიუ ხმის რეჟისორ კირილ ვასილენკოსთან

fp კირილ, ვიცი, რომ პეტერბურგში პარალელურ კინოში მოღვაწეობდით, მოგვიყევით ამ პერიოდზე.

--- ჩემი პირველი რეჟისორი, ედუარდ შანგანოვი პარალელური კინოდან იყო. ჩვენ ერთად ვსწავლობდით არანოვიჩის სახელოსნოში. ყოველთვის ამბობდა, რომ მთავარი კინოენაა. სხვა დანარჩენი დამხმარე ელემენტებია, ან ალბათ გაურკვევლობა, როდესაც არ გაქვს არჩევანის გაკეთების უნარი; ხოლო როცა საკუთარ კინოენას აყალიბებ, არც გაურკვევლობა იქმნება და შედეგიც სახეზეა.

fp ეს ყოველივე ექსპერიმენტული კინოს ჩარჩოებშია მოქცეული. თუნდაც ტარკოვსკი და სოკუროვი პარალელურ კინოს არ მიეკუთვნებიან.

--- მაგრამ ისინიც მუშაობდნენ პარალელურ კინოში. და საერთოდ, ტარკოვსკის შემდეგ მთელი „ვგიკ"-ი მის კინოენაზე „ზის".

fp ...რაც კინოპროცესზე ნეგატიურად აისახა.

--- დიახ, უკვე დიდი ხანია, „ვგიკ"-ი სხვა გარემოში უნდა გადაიხვეწოს. საბოლოო ჯამში, ვენდერსიც, ფასბინდერიც, ფრანგული ახალი ტალღაც შესაძლებელია პარალელურ კინოს მივაკუთვნოთ, ავანგარდს.

fp ავანგარდი, რომელიც კლასიკად იქცა; რაც არ შეიძლება ითქვას პარალელურ კინოზე.

--- თუკი პარალელური კინო გაცნობიერების (რაციონალიზაციის) დონეზე ადის, და სულ უფრო მეტი ადამიანი ითავისებს ამ ნიშნებსა და სიმბოლოებს, მაშინ ეს უკვე კლასიკაა. და ისევ, თუ შენს ენას აყალიბებ, აუცილებელია, თავდაჯერებული იყო.

fp რაიმე კონკრეტული მაგალითი მოგვიყევით, თუ შეიძლება.

--- ჩვენ ვიღებდით უხმო კინოს...

fp საინტერესო ფაქტია – საკულტო ხმის რეჟისორი კარიერას უხმო კინოთი იწყებს...

---16-მილიმეტრიანი ფირი, ცნობილი „კრასნოგორის" კამერები. არაფერი საერთო არ გვქონდა Home ვიდეო-სთან, ეს იყო მიზანმიმართული შემოქმედება. საათნახევრიანი ფილმები, დიდი ფორმის შექმნის მცდელობა. არ გვინდოდა, პარალელურ კონოს ამოვფარებოდით, გადაგვეღო რამდენიმე პეიზაჟი, შეგვეწებებინა და ობერჰაუზენში გაგვეგზავნა. ჩვენ ვიღებდით ფირზე, იმ დროს ლენინგრადში, ანტიკვარიატის მაღაზიებში იყიდებოდა ძველი ფირები „სვემა". ვამჟღავნებდით კასრებში, აბაზანაში, ქიმიკატების მეშვეობით. ხელები ამ ქიმიკატებით გვქონდა დაზიანებული. იქიდან გამომყვა გამოცდილება, რომ რაც უფრო პატარა და მობილურია გადამღები ჯგუფი, მით უფრო მოქნილია. ეს გიგანტური ჯგუფები საბჭოთა პერიოდის გადმონაშთია და დინოზავრებს მაგონებს.

fp შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ ეს ყველაფერი პიტერში ჩაისახა, მოსკოვისგან სრულიად განსხვავებულ კულტურულ ნიადაგზე აღმოცენდა.

--- დიახ, ექსპერიმენტული ძიებები უფრო პიტერში მიმდინარეობდა. მოსკოვში ნაწილობრივ კიტჩი იყო – არა დიდი სტილი, არამედ დიდი კიტჩი.

fp თქვენი კარიერა როგორ გაგრძელდა?

--- პარალელურად, ჩემს ოსტატთან ვმუშაობდი. იმ პერიოდში გავაკეთე ორი ფილმი მიშა კალატოზიშვილი. სხვათა შორის, ერთი თბილისში გადავიღეთ, ზურა ყიფშიძე თამაშობდა მთავარ როლში („მისტერიები"). მე მუსიკითაც ვიყავი გატაცებული, არქიტექტურითაც. მაგრამ ხმაზე მუშაობა ტოტალურია, მთლიანად გითრევს, სხვა რამისთვის დრო აღარ გრჩება.

fp ალბათ, „მე-9 ასეულზე" მუშაობა განსხვავებულ მიდგომას ითხოვდა, ფილმის ჟანრული სტრუქტურიდან გამომდინარე.

--- მე არასდროს ვყოფ ფილმებს ჟანრულად და საავტოროდ. ჩემთვის ნებისმიერი ნამუშევარი საავტოროა. ნებისმიერ შემთხვევაში ვცდილობ, შევიმუშავო ენა. ჩემთვის უპირატესია სივრცე, გამოსახულება. ესაა ჩემთვის კოორდინატთა სისტემა. მე ამ სისტემაში ვარსებობ, აქ ვცხოვრობ. მეცვლება მსოფლმხედველობა, ქცევა, მანერები, მიმიკა. ფილმის წარმოება მსახიობურ გარდასახვას ემს-

გავსება. მაგრამ მსახიობს გადაიღებენ და მიდის, მე კი ამ სივრცეში ბოლომდე ვარსებობ. სხვანაირად ღირებულს ვერაფერს შევქმნი. არ მიმაჩნია, რომ „მე-9 ასეული" ბლოკბასტერია. ეს უფრო თაობის ისტორიაა, ჟანრი კი უბრალოდ კარკასია. ეს სურათი პოსტპროდუქციის სტადიაში ავიღე. აღმოვაჩინე, რომ პრაქტიკულად არაფერი გვქონდა. მოვითხოვე ექსპედიცია ყირიმში. იქ დგას სატანკო ბრიგადა. ვწერდით ტანკების, სატვირთო მანქანების, სროლის და აფეთქების ხმებს. მუშაობის დროს ყოველთვის ნატურალისტურ ხმებს ვეყრდნობი და არა – სინთეზირებულს.

fp რა ტექნიკას იყენებთ; რამდენ არხზე წერთ?

--- რაც მაქვს. მე მხოლოდ ორ არხს ვიყენებ. ზოგიერთი 5 არხს იყენებს. არ მესმის, რა საჭიროა 5 არხი? თუკი მუშაობისას სხვადასხვა ფერს ვიყენებ, რაში მჭირდება დიდი ხუთარხიანი ფერი; ისედაც თუ შესაძლებელია სივრცის შევსება ცალკეული ფერების საშუალებით. შეიძლება შეურიო, შეახამო ეს ფერები. 5-არხიანი ფონი ლამაზია, დიდია, მაგრამ ერთნიშნაა. ვთქვათ, გაქვს ერთი იასამნისფერი საღებავი და მორჩა. მე კი იასამნისფერი მჭირდება გრადაციებით.

fp სივრცობრივ გადაწყვეტაზე ვსაუბრობთ, ხოლო როცა საქმე პერსონაჟს ეხება,რა ნიუანსებზე ამახვილებთ ყურადღებას?

--- მოდით, განვიხილოთ ორი შემთხვევა: ცოცხალი ხმა და შემდგომი გახმოვანება. საბჭოთა დროის გახმოვანების ტრადიცია თითქმის დაკარგულია. ამჟამად უფრო დასავლური ტექნოლოგია გამოიყენება, სადაც ცოცხალი ფონოგრამა დომინირებს. ჩვენი მსახიობები გახმოვანებაზე თითქმის უფასოდ, ან სიმბოლურ ჰონორარზე თანხმდებიან, როდესაც, მაგალითად, ანჯელინა ჯოლიმ გახმოვნებაზე შიძლება იმდენივე მოითხოვოს, რამდენსაც გადაღებების დროს მოითხოვდა. ანუ გახმოვანება საკმაოდ ძვირია. მაგალითად, სოკუროვისთვის ცოცხალი ხმა ეშმაკისეულია, მისთვის სრულიად მიუღებელია. განათება ეკრანულ სივრცეს სიღრმისეულს ხდის, ხმის შემთხვევაში კი, სივრცე შეზღუდულია – ანუ ხმა ეკრანის სიღრმეში კი არ არის, არამედ ეკრანსა და მაყურებელს შორისაა მოქცეული. სოკუროვისთვის ცოცხალი ხმა ერთნიშნაა, მის ფანტაზიას ზღუდავს. ჩემი ფილმი ალექსეი „უჩიტელთან" ერთად – „გასეირნება" – მთლიანად სტუდიაშია გახმოვანებული. თითქმის თვენახევარი ვწერდით ხმას, და ყოველდღე მიწევდა გამოსახულების რიტმში შესვლა, იქ არსებობა.

fp გასაგებია, რასაც გულისხმობთ, ეს ესთეტიზმია...

--- არა, ეს ესთეტიზმი არ არის, ეს ესთეტიკაა... .

fp სოკუროვი არ ესწრაფვის აუთენტურობას. მას უფრო გამოსახულებისგან ხმის აბსტრაგირება სჭირდება, კონტრაპუნქტი...

--- არასერიოზულად მიმაჩნია აზრი, თითქოს სუფთა ხმა უფრო გვაახლოვებს რეალობასთან. ცოცხალი ხმის პრეროგატივა ალბათ მხოლოდ ხარჯების სიმცირეა და დაუშვათ, კიდევ მომენტალური, გენიალური სამსახიობო თამაში. რეალურად, მხოლოდ ხმის რეჟისორია კარგი ან ცუდი, და, შესაბამისად, მსახიობთან კარგად ან ცუდად მუშაობს.

fp ძალიან მომწონს თქვენი ნამუშევარი ფილმში „კოსმოსი,როგორც წინათგრძნობა". მოქმედება პროვინციაში ხდება, გასული საუკუნის 50-იან წლებში.ასეთ შემთხვევაში, როგორ ქმნით ხმოვან ნაწილს?

--- აუცილებელია მოცემულობასთან ასიმილირება. ძალიან მნიშვნელოვანია, გრძნობდე ფილმის სივრცესა და დროს. ვიყენებ თანამედროვე ჟღერადობას, მაგრამ ამას აღვიქვამ, როგორც იმ დროის ხმოვან პარტიტურას. დავდივარ თუნდაც ანტიკვარულ მაღაზიებში და ვიწერ ძველი ნივთების ჟღერადობას; ან უბრალოდ სრულიად თანამედროვე ხმოვანებას, რომელიც ჩემთვის იმ დროს უკავშირდება. და თუკი მე ამას ვირწმუნებ, მაყურებელსაც იგივე შეგრძნება დაეუფლება. ჩემთვის მნიშვნელოვანი სულაც არ არის, მაგალითად, რა ხმას გამოსცემს იარაღი. შეიძლება შევეხო მას და წარმოვიდგინო, შემდგომ კი ეს შეგრძნება გავახმოვანო. ყოველივე ზემოთქმული ჩემთვის ნადირობასა და მედიტაციასთან ასოცირდება. ○

საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის მხარდაჭერით გადაღებული ფილმები, რომლებსაც მალე ნახავთ

ცრუპენტელა აღმზრდელი

ანიმაცია / 52 წთ, 3-განზომილებიანი (3D)

ზღაპრებიც ადამიანის მოგონილი სინამდვილეა. უთვისტომო მოხუცი მწყემსი, ციხელი ბავშვებს დაუახლოვდება და მათ ზღაპრულ ამბებს უყვება. ციხელი ბავშვებს უხსნის, რომ თუ მათ დიდი სურვილი და მონდომება ექნებათ, ყველა ოცნება აუხდებათ.

რეჟისორი: დავით სიხარულიძე
სცენარის ავტორი: დონარა თოფურია
მხატვარი: გრიგოლ მიქელაძე
ანიმატორები: გიორგი რეხვიაშვილი, ვიქტორ წიკლაური,
ია გოგოლაშვილი, ქეთევან ბუაჩიძე
პროდუსერი: ელენე მამულაიშვილი
წარმოება: X - Form Studio

ღვინის აკვანი

დოკუმენტური ფილმი / 52 წთ, ფერადი

ფილმი მოგვითხრობს ქართველების როლზე ვაზისა და ღვინის კულტურის შექმნასა და ჩამოყალიბებაში.

რეჟისორი: მერაბ კოკოჩაშვილი
სცენარის ავტორი: კოტე ჯანდიერი, მერაბ კოკოჩაშვილი
მხატვარი: გიორგი ტატიშვილი, თეა გელაშვილი,
გურამ ნავროზაშვილი
მონტაჟი: გიორგი ხარებავა
მონაწილეობენ: ჯემალ ბაღაშვილი,
გივი ბერიკაშვილი, კახი კავსაძე, გია ბაღაშვილი
ოპერატორები: დავით გუჯაბიძე, გიორგი ხარებავა
პროდუსერები: მერაბ კოკოჩაშვილი, ნოშრე ჩხაიძე,
ვლადიმერ კაჭარავა

გაიღიმეთ

სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფლმი / 110 წთ, ფერადი

მრავალშვილიანი ათი ქალი იბრძვის სილამაზის კონკურსის მოსაგებად, სადაც პრიზია – ბინა და 25 ათასი დოლარი.

რეჟისორი: რუსუდან ჭყონია
სცენარის ავტორი: რუსუდან ჭყონია
ოპერატორი: კონსტანტინე (მინდია) ესაძე
მონაწილეობენ: ია სუხიტაშვილი, ნანა შონია,
თამარ ბუხნიკაშვილი, ეკა ქართველიშვილი,
შორენა ბეგაშვილი, ოლგა ბაბლუანი, მაკა ჩიჩუა,
ლელა მეტრეველი, თამარ ბზიავა, ია ნინიძე, გია
როინიშვილი, ფიქრია ნიქაბაძე, თორნიკე ბზიავა
პროდუსერი: რუსუდან ჭყონია
წარმოება: ნიკე სტუდიო, Agat Films & CIE EX NIHILO

უკანასკნელი წერილი

ანიმაცია / 27 წთ, ფერადი

ვან გოგი, ჩვენთვის ეს არის სიყვარულის სახე, რომელიც ადამიანებში ეძებდა ადამიანებს და სიყვარულს. ხელმოცარული ცხოვრობდა დიდი ტკივილით და შვებას ფერწერაში პოულობდა.

რეჟისორი: პაატა შენგელია
სცენარი: გელა კანდელაკი, პაატა შენგელია
მუსიკა: თეიმურაზ ბაკურაძე
მხატვარი: ელენე მურჯიკნელი
მონტაჟი: ელენე მურჯიკნელი, მიხეილ სტურუა
პროდიუსერი: პაატა შენგელია
წარმოება: „კვალი XXI"